मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

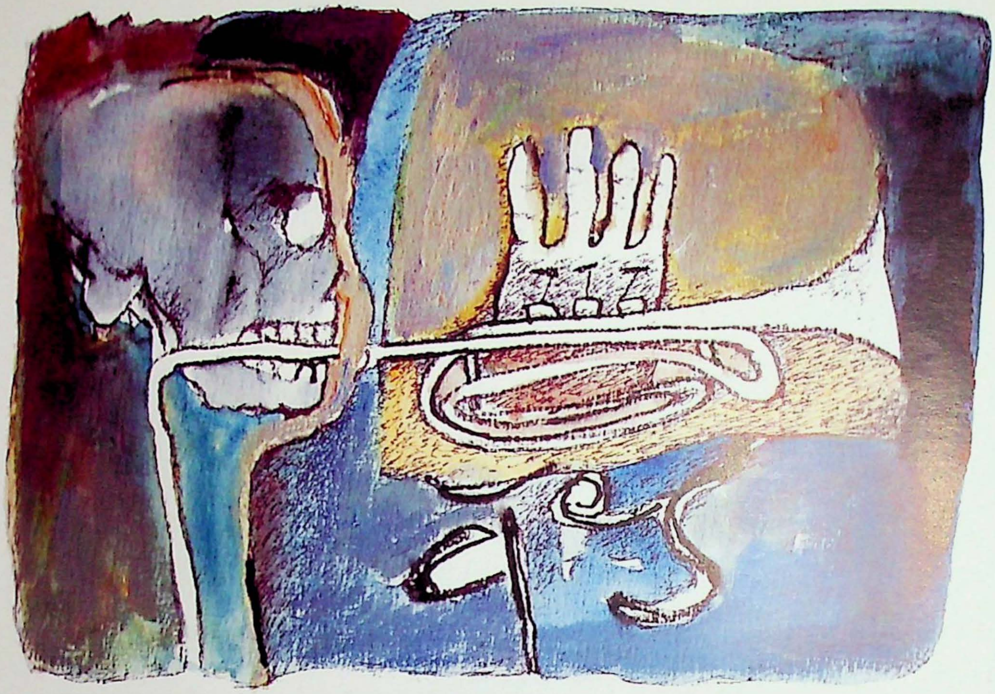
युगवाणी

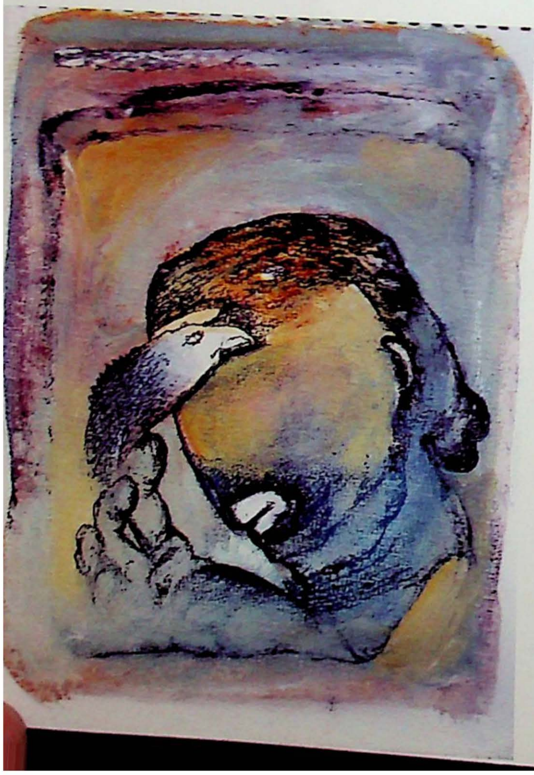
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर २०१८



अनुक्रमणिका







अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
वर्ष ७३ वे
ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर २०१८

युगवाणी

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

मुखपृष्ठ क्र. १, २, ३ वरील चित्रे व आतील रेखाटनेः राजू बावीस्कर
तुळशीराम काजे यांची छायाचित्रे सुमीत उगले, अमरावती यांच्या सौजन्याने
पृष्ठ क्र. ११ वरील विंदा करंदीकर यांचे छायाचित्र : शेखर गोडबोले, पुणे
इतर छायाचित्रे आंतरजालावरून व लेखकांच्या व्यक्तिगत संग्रहातून साभार
मुखपृष्ठावरील सुलेखन : चंद्रमोहन कुलकर्णी

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रफुल्ल शिलेदार, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५
ई-मेल : shiledarprafull@gmail.com, edityug@gmail.com

प्रकाशक
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

जाहिरात सहयोग : प्रदीप दाते, वर्धा

मुद्रितशोधन : दीपक रंगारी

अक्षरजुळणी व मुद्रण :
माधव लोखंडे, मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर । भ्रमण : ९३२६९९९०१५

युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना :
- युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी-विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
- युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
A/c. No.: 04650100 005638
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
Fifth Character is 'ZERO'

- युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

व्यवस्थापन :
वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :
नितीन सहस्रबुद्धे, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२ । भ्रमणभाष : ९४२३१०३३०१

प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)
या अंकाचे देणगी मूल्य : १०० रुपये
वार्षिक वर्गणी : २०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : ५०० रुपये
वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी : ३०० रुपये भरणे गरजेचे आहे.

- महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने 'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले आहे.
- या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी महाराष्ट्र शासन, म.रा. साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई तसेच युगवाणीचे संपादक आणि विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी सहमत असतीलच असे नाही.

अं त रं ग

संपादकीय...

मराठीत आत्मकथनांची मोठी परंपरा आहे. संतसाहित्यात आपल्याला अनेकदा आत्मचरित्रात्मक नोंदी आढळून येतात. पुढेही इंग्रजी काळात आत्मचरित्रे लिहिली गेली आहेत. आत्मचरित्रांना केवळ वाङ्मयीनच नव्हे तर ऐतिहासिक आणि सामाजिक मूल्यदेखील आहे. एकोणिसाव्या शतकात लिहिली गेलेली दादोबा पांडुरंग, बाबा पदमनजी यांची आत्मचरित्रे या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत. विसाव्या शतकात मराठीत फक्त साहित्यच नव्हे तर रंगभूमी, संगीत, क्रीडा, राजकारण, उद्योग, चित्रपट अशा अनेक क्षेत्रांतील लोकांनी विपुल प्रमाणात आत्मचरित्रे लिहून मराठीतील हा प्रांत समृद्ध केला आहे. साठोत्तरी दलित आत्मकथनांनी तर भारतीय साहित्यात ऐतिहासिकदृष्ट्या मोलाची भर घातलेली आहे. दलित, ग्रामीण, भटके, आदिवासी, स्त्रिया अशा समाजाच्या परिघावरील अनेक घटकांनी आत्मकथनामधून समाजाचे वेगळे वास्तव पुढे आणत आपल्या दुःखाला वाचा फोडली आहे. बरेचदा आत्मकथनाना संस्मरणाचा बाज असतो. कधी भूतकाळाचे मार्मिक विश्लेषण असते. कधी आपल्या जीवनात जे काही बरे-वाईट घडले ते सकळ जनासी सांगावे अशी प्रेरणा त्यामागे असते. कधी त्यात वाङ्मयीन वा वाङ्मयबाह्य व्यावहारिक हेतूही लपलेले असू शकतात. मात्र कधी कधी लेखकाच्या आत्मकथनातून आपल्याला त्याच्या साहित्यातील न उलगडलेल्या गोष्टींबाबत काही सूत्रे हाती लागू शकतात. त्याचप्रमाणे इतर ललित कलांमधील कलावंतांच्या आत्मचरित्रांमधून आपल्याला त्यांच्या अभिव्यक्तीतील न उलगडलेले गूढ उलगडण्याची एक शक्यता असते.

प्रत्येक व्यक्ती आपापल्या अंतःप्रेरणेनुसार, आपल्या वाट्याला आलेल्या अनुभवविश्वानुसार, त्या त्या वेळेस उपलब्ध झालेल्या संसाधनानुसार, संस्कारानुसार अभिव्यक्तीचे माध्यम निवडते. या सगळ्या प्रकारच्या अभिव्यक्तीच्या मुळाशी सर्जनक्षमतेचा मजबूत स्रोत जोपर्यंत जिवंतपणे वाहात असतो तोपर्यंत नवी निर्मिती कुठल्या ना कुठल्या माध्यमातून सुरू असते. या प्रवासात अनेकदा कलावंताला आपल्या निर्मितिक्षेत्राच्या बाहेर जाऊन कलेबाबत किंवा आपल्या जगण्याबाबत लिहिण्याची ऊर्मी येते आणि त्यातून बरेचदा वाचकाच्या हाती काही अस्सल ऐवज लागतो.

'युगवाणी'च्या या अंकापासून आम्ही चित्रकार राजू बावीस्कर यांचे आत्मकथन प्रकाशित करीत आहोत. युगवाणीसाठी त्यांनी पहिल्यांदा लेखणी हातात धरली आणि आपल्या आतापर्यंतच्या जगण्याचा धांडोळा घेत ते निघाले. आपले जगणे, जगण्याच्या पसाऱ्यात वाट्याला आलेली नाती, अनेक व्यक्ती, अंतर्मनात रुतून बसलेले वेगवेगळे अनुभव, त्यांची टोचणी, त्यांचे सल अशा बऱ्यावाईट गोष्टींचा जणू झंझावाताच आतून उसळून बाहेर आला. अनेक गोष्टी त्यांच्या हाती लागल्या. त्या त्यांनी लेखनातून मांडल्या. खरे तर रेषा आणि रंग हे त्यांचे अभिव्यक्तीचे माध्यम आहे. त्यातील घटकांची मुळे या शोधयात्रेत त्यांना गवसली आहेत. त्यांच्या चित्रांमधील रेषा या साध्या सरळ रेषा नसून दुःखाचा पीळ पडून काळ्यानिळ्या झालेल्या आहेत, हे आपल्याला त्यांची चित्रे पाहताना जाणवत होते. मात्र त्यातील पिळाचे उगम आपल्यालाच नव्हे तर त्यांनाही उलगडले नव्हते. अशा अवस्थेत त्यांनी सदर लेखनास हात घातला आणि आत घट्टपणे रुतून बसलेल्या अनुभवांचे खडक कोसळू लागले. त्यातून त्यांना चित्रांच्या मुळापर्यंत जाता आले हा अत्यंत विरळा असलेला अनुभव आम्हा वाचकांच्या वाट्याला या लेखनाच्या निमित्ताने येत आहे. एका सर्जनप्रक्रियेची मुळे दुसऱ्या सर्जनप्रक्रियेत गवसणे हा योग विलक्षणच म्हणावा लागेल. राजू बावीस्करांच्या आत्मकथनाचे वाङ्मयीन मूल्यमापन पुढे होत राहील; पण आता आम्हाला या लेखनातून एक अस्सल वाचनानुभव मिळतो आहे हे महत्त्वाचे आहे. हे आत्मकथन मराठीतील एक महत्त्वाचा दस्तऐवज ठरावा इतकेच आपण तूर्तास म्हणू शकतो.

मराठीतील श्रेष्ठ कवी विंदा करंदीकर यांच्या नुकत्याच झालेल्या जन्मशताब्दी वर्षानिमित्त आम्ही त्यांच्या लेखनातील महत्त्वाच्या पैलूंकडे लक्ष वेधून घेणारा डॉ. सुधीर रसाळ आणि रवींद्र इंगळे चावरेकर यांचे लेख असलेला एक छोटासा विभाग देऊन त्यांच्या स्मृतींना वंदन करीत आहोत.

– प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

कविता

हेमंत गोविंद जोगळेकर यांच्या पाच कविता



पाठकोरी कविता

कवितेनं खुशाल जन्मावं पाठकोऱ्या कागदावरही
अजिबात फिकीर न करता
की काय लिहून ठेवलंय कुणा सटवाईनं तिच्या पाठीवर.
डोळे रोखून काही शोधून काढण्याचा आटापिटा करणाऱ्या वाचकाला
सांगावं डोळे बारीक करीत
अज्ञात खजिन्याचा ठावठिकाणा सांगावा तसं
की ती घेऊन आली आहे गुप्त संदेश तिच्या पाठीवर त्याच्यासाठी.
डोळा चुकवून जाऊ पाहणाऱ्या अवाचकावर ठेवावा डोळा
त्याच्यापुढे पसरावा पदर, धनी पाहा जरा गरिबाच्या पोटाकडे.
निर्ढावलेला वाचक टाकील एक नजर पोटापासून पाठीपर्यंत
पाहून न पाहिल्यासारखी
तर झुकवावी आपलीच नजर होऊन अतिशालीन.
नवखा वाचक अर्धवट वाचून, डोळे उचलून
उलटू जाईल, पोटावर अंगठा आणि पाठीवर तर्जनी टेकवून
तर विव्हळावं, चिमटा काढला गेल्यासारखं पृष्ठभागावर.
चमकून त्यानं बोट काढलं
तर पाहावं त्याच्याकडं तिरप्या नजरेनं
दाखवावं त्याचा इरादा ध्यानात आल्याचं.
कुणी अशिष्ट डोळे मोडून, उलटू जाईल
तर्जनी जिभेनं ओली करीत, पोटाला लावीत
तर वेडावून दाखवावं त्याला
चुटूकभर जीभ बाहेर काढीत
आणि झट्कन् आत घेत
जसं काही नाहीतर तो पकडेलच त्याच्या ओठात.
पण डोळ्यांत डोळे गुंतवून राहणाऱ्या याचकाला
देऊन टाकावं आपलं सर्वस्व
आरशाला प्रतिबिंब द्यावं तसं
आणि होऊन जावं स्वतःच पाठकोरं!

• • •

तिचे घर

पहिल्याच भेटीत
ती घेऊन गेली मला तिच्या घरी
ती एकटीच राहात असलेल्या.
तिने दाखवले मला तिचे घर
दिवाणखाना
स्वयंपाकघर
पडवी
अडगळीची खोली
शेजघर
शेजघराला जोडलेले न्हाणीघर
मी फिरत राहिलो
तिच्यामागून
काही न बोलता
काही न करता.
परत निघताना
मी चढवले मोजे
बांधले बुटाचे बंद.
बांधताना विचार आला.
मी बंद बांधले खरे
पण खरेच सोडले होते का ते
तिच्या घरात शिरताना?
रस्त्यावरून मी मागे वळून पाहिले
तिच्या घराचे दार
बंद झालेले.

• • •

अनुक्रमणिका

सांत्वन

ती आहे बसून लांब
माझ्याकडे सांद्र डोळ्यांनी पाहात
काहीही न बोलता.
मीही आहे बसून
वाट पाहात
ती काही बोलण्याची.
खरं तर
मला तिचं सांत्वन करायचंय
मिठीत घेऊन
त्याहीपेक्षा माझंच करून घ्यायचंय.
तिला माझ्याजवळ येऊन
माझं डोकं छातीशी धरायचंय.
आम्ही दोघं अवघडून
आहोत बसून.
आमच्याकडे पाहात
आता हसतेयस तू
भिंतीवरील फोटोतून.

• • •

अवशेष

आधी तुझे डोळे काढून घेऊन गेले.
मग तुझे शरीर शीतगृहात ठेवले.
टिकवून ठेवलेले शरीर दुसऱ्या दिवशी
अग्नीच्या स्वाधीन केले.
निघालेले वायू वाऱ्यावर विरून गेले.
न जळता राहिलेले अस्थिरूप अवशेष
कलशात गोळा करून नदीतून वाहावून दिले.
कलशास चिकटून राहिलेले झाडाखाली
खोल जमिनीत गाडून टाकले.
माझ्यापाशी आता तुझे असे काय उरले?
तुझे डोळे असतील तिथून माझ्यावर रोखलेले.

• • •

साखरचुंबन

पहिल्यांदा घेतलं जेव्हा तुझं चुंबन
किंवा तसा प्रयत्न केला
तोंडात आली फक्त हवा.
थोडंसं सरावल्यावर पडायचा प्रश्न
कवी लोकांना कशी काय भेटते
प्रियेच्या चुंबनात साखरेची चव?
तू म्हणायचीस, 'म्हंजे तू कवी नसणार
किंवा तुझं खरंखुरं प्रेम नसणार!'
एकदा तोंडात द्राक्ष धरून
मी तुला देऊ केलं
प्रणयोत्सुक तूही आलीस
पण चुकून ओठच माझा चावला गेला.
घाबरून त्यानंतर आपण होऊन
घेतलंस नाहीस तू चुंबन.
हळूहळू थांबलो मीही
जसजशी वर्षं उलटली
वर्षांमागून
वर्षं...
आजारपणात अचानक तुझी जेव्हा शुद्ध हरपली
घाबरून मी हाका माहीत राहिलो
पाठीवर थोपटत राहिलो
तोंडात साखर भरवली
तू श्वासच घेत नाहीयेस असे वाटल्यावर
तोंडात तोंड घालून
फुंकत राहिलो हवा
ओढत राहिलो हवा
पुन्हा पुन्हा
पुन्हा पुन्हा
शेवटी थकून थांबलो.
त्यानंतर आपण होऊन घेतलाच नाहीस तू श्वास.
पण जाताना सोडून गेलीस
माझ्या जिभेवर
तुझ्या तोंडातल्या
साखरेची चव.

• • •

■ **हेमंत गोविंद जोगळेकर**. हेमलता, ९१७/१९ सी, फर्ग्युसन कॉलेज रस्ता, पुणे-४११००४
भ्रमणभाष : ९४२३५८२५६५, ८३२९६१४३७१ I hemantjoglekar@yahoo.co.in

अनुक्रमणिका

स्वागत

विकास पालवे यांच्या काही कविता

जखमांच्या भळभळण्यानंतर

जखमांच्या खपल्या काढून
फिरफिरली विद्रूप सुरी
आठवणींना उलटं टांगून
खालून मिरच्यांची धुरी
संदिग्धतेला उभ्याने सोलून
मोकाट फाटलो उरी
काळजाचे टाके उसवून
पाहिली खोल दरी

कितीही अस्वस्थ झाली
तरी दुमडून ठेवता येत नाही
रात्र
पुस्तकातल्या पानासारखी
आपसूक नि सहज
जखमांच्या भळभळण्यानंतर
• • •

खदखदणारी संध्याकाळ

खदखदणारी संध्याकाळ
रात्रीच्या खांद्यावर मलूल मान टाकून
मरून पडली आचके देत देत
तेव्हा
हलले नाहीत कोणाच्याच काळजातले तंतू
विषण्ण आभाळाची
कानठळी बसवणारी किंकाळी
नि उदास तारवटलेल्या डोळ्यांच्या समुद्राने
खिन्न सुस्कारा सोडल्याचा आवाज
आसमंतात गुंजत राहिला
शरीरात जहर पसरत जावं हळूहळू
आणि ते जाणवत राहावं काही काळ, तसा.
बराच काळ.
• • •

सारी विस्कट सांधून घेता आली नाही

घुबडाच्या अघोरी टोकदार नजरेइतकाच
रोखलेला सर्वनाश जिवंतपणी,
निर्गाज समुद्रापाशी पोहोचलो तेव्हाही
अनिर्णायक मृत्यूबाबत जगण्याइतकाच.
जिवंत चेहरे त्रोटक तुटक सरकताना
सडकी प्रेतं खूप आपलीशी वाटली.
भ्रमिष्टासारखं निरंतर अखंड असंबद्ध बडबडत
खेचाताणीचे दिस ओकून कोरडं होता आलं नाही
हाकेच्या अंतरावर सळसळणाऱ्या माडापाशी
सलग मनातलं सुनंपण व्यक्त झालं नाही.
सगळ्या वाटमारीच्या व्याधीतून मुक्त होत
एक इमानी फुटपाथ चिरेबंद करत नेलेली
निःसंदर्भ होत ती फुटपाथ तुडवताना
सारी विस्कट निगुतीनं सांधून घेता आली नाही.
• • •

तू नसताना मिळावी उभारी

झोपण्यापूर्वी बंद करून घ्यावीत
नित्यनेमानं दारं-खिडक्या
इतक्या निर्विकारपणे बंद करून टाकल्यास
सर्व वाटा
माझ्या तुझ्यापर्यंत येणाऱ्या
माझ्यातुझ्यातलं अंतर मिटवणाऱ्या.

इतक्या उदंड बरसातीनंतर
सहन होत नाही आता पाहणं
जमीन भेगाळणारा कोरडेपणा
पाणी हरवून बसलेलं नदीचं उदास पात्र
न चुकता दररोज अस्तमान सूर्याला
काळ्या ढगांसाठीचा संदेश पाठवून
थकून जातं
मी संदेश पाठवाव्यात अशाही जागा
तू शिल्लक ठेवल्या नाहीस जाताजाता.

कोणाच्याही तडकाफडकी निघून जाण्यावर
कसा ठेवावा या दिवसांत भरवसा
गच्च गर्दीतही एकटं एकटं वाटल्यानंतर
मायेच्या माणसाची ऊब ओझं होते
आधार वाटणाऱ्या शब्दांचा इवल्याशा दुःखातही
पसारा वाटू लागतो त्याच क्षणाला
आवराआवरीची झालेली असते सुरुवात
निघून जाणाऱ्या प्रत्येकाची.

त्या क्षणापर्यंत
तू व्यक्त झाली नाहीस
नेहमीसारखाच अव्यक्त जाणवण्याइतपत
मीही नव्हतो दक्ष.
सगळ्याच दिशांनी लोटून नाकारल्यानंतर
काय करत असेल भणाणणारा वारा
हे एकदा विचारावं म्हणतो त्याला
तू नसताना मिळावी उभारी
सतरा ठिकाणी उसलेल्या जगण्याला.

• • •

मी दचकलोच

चारही दिशांनी ताणलेली कचकडी दुपार फुटली
पाठींना पाठ टेकली निरुत्तर
मणक्यांतून दुःख सरकलं अपार
पाठींनी पाठ केली निरुत्तर
स्वर सटपटले अवांतर
विस्कटला चादरीसारखा वालुकामय प्रदेश
डोळ्यांखालून मार्ग फुटला दुर्गम
सावली रांगत आली सशरीर
आणि मी दचकलोच एकदम

• • •

कोणी सांगू शकेल का?

कोणी सांगू शकेल का का उघडतात
अशा क्षणांचे दरवाजे वारंवार
जे घेऊन जातात वेदनांच्या आसऱ्याला
जखमांच्या खपल्याही होतात यथावकाश
पण जखमा झाल्याचा क्षण
राहतो मनावर कायमचा गोंदलेला
आणि या शहरातलं सगळं वाईटसाईट
करता येईल एकवेळ सहन
आता असह्य होत जाणाऱ्या
दुपारच्या लांब लांब निर्घृण सावल्यांना
कसं जायचं सामोरं
कसं या सावल्यांच्या सहवासातलं
प्रेम
विसरायचं
नि निमूट
चालत राहायचं

• • •

अनुक्रमणिका

डिप्रेशनमधल्या कविता

(१)
असेही दिवस येतील असं वाटलं नव्हतं
आपणच खरवडून काढावी आपली त्वचा
हताशतेने
पाहात राहावी एकेक पेशी
आपल्याशी नातं तुटलेली.

एखाद्या विफल क्षणी
घसरावं
नि आधारासाठीच्या खांद्यांनी
झिडकारावं
सगळंच.

असेही दिवस येतील असं वाटलं नव्हतं
आपल्याच पायाखालची जमीन
चाल करून येईल आपल्यावर
पस्तावण्याचा एक दिवा न चुकता
पेटत जाईल प्रत्येक दिवसावर.

जमिनीत झिरपणाऱ्या पाण्याप्रमाणे झिरपून
रुजायचं होतं जिथे ती जमीन निघेल बेइमान
आणि ऋतू निघून जातील विस्कटून
बहरून यायची रेशमी स्वप्नं
असं वाटलं नव्हतं कधीच.

असेही दिवस येतील असं वाटलं नव्हतं
दिवसाउजेडी माथ्यावरचं काळवंडेल आकाश
फक्त आपल्यासाठीच
हिरावली जाईल त्या अंधारात
दिवसा उजेडातील सोबतीण सावली
आपली आपल्यापासूनची.

तुडुंब प्रेक्षागृहात रात्ररात्र जिंकणाऱ्या नटाला
खंगल्यावस्थेत दुरावे आधाराचे स्वगत
अशी विराट विदीर्णता नाचेल
आपल्याहीभोवती फेर धरून
असं वाटलं नव्हतं
अंधाराचीच सोबत राहील
सगळ्या कोलाहलात
नि उजेड खिजवत राहील
सगळ्याच अपेष्टाहालांत.

(२)
हे दिवस असे काचणारे
जमेल तसं दुखावणारे
जमेल तसं भळभळवणारे
अधूनमधून
अनिश्चिततेच्या प्रांतात शिरून
भूतकाळाला टोकरणारे.
या कविता अशा
कोणत्याही नशेत टुन्न होऊन
न विसरता येणाऱ्या
या कविता अशा
जाळताही येत नाहीत
मनातून इत्थंभूत.

(३)
प्रेमाचं गाजर दाखवणाऱ्यांपासून
संशयित्वाने तटकून हटण्याचा काळ
वैभवाच्या झगझगीत साम्राज्यात
पडझडत्या किल्ल्यांतून वावरण्याचा काळ
अनाम घोड्यांच्या टापांखाली
इच्छेविना सादर होण्याचा काळ
स्वप्नांच्या मशालींना विझवून
अंधाराच्या कडीचा कोयंडा होण्याचा काळ
चांगल्याचुंगल्यातून बेदखल होऊन
आतड्यांना दारूच्या नशेत ठेवण्याचा काळ
मी नसेन तर जगात नसेल चांगुलपणा
हा विश्वास शबलित होण्याचा काळ

अनुक्रमणिका

(४)
वेदनांना पाठवलेलं तहनाम्याचं पत्र
उलट टपाली येत राहतं प्रत्येक वेळी
मरणासन्न संस्कृतीच्या आखरी शिलेदारासारखे
आपण तडफडत तगून राहतो वेळीअवेळी
अपार यातनांचा तडाखा सोसणाऱ्या तुकारामासारखं
दुःखाला भिडवता येत नाही आभाळी.
सबकुछ वांझोटंच शेवटी.

• • •

अश्रू

खिडकीतून हात बाहेर काढ
चंद्रावरची धूळ पुसून घे
तरीही उदास एकाकी वाटत राहिलं
तर निमूट बाहेर पड
समुद्रावर ये
ओंजळीत भरून घे समग्र समुद्र
एकही थेंब पडू देऊ नकोस
तशीच घरी ये
अंधार असेल घरात ओळखीचा
आणि ओळखीच्या जागेवरच तू
धडपडत आलीयस कायम
पण या क्षणाला सावरायला हवं तुला
ओंजळ रिती कर तुझ्या
आवडीच्या नक्षीदार पात्रात
ते पसरलेलं नितळ पाणी
मीच असेल
तुझ्या उदासीचं एकमेव कारण
तर आता रडून घे यथेच्छ
अश्रू ओघळू दे
माझ्यात.

• • •

कुणीतरी

कुणीतरी ओढत राहतं सतत आतआत
आतल्याआत अफाट दुःखांच्या विश्वात
सोलवटत राहतं हरघडी मनाला कुणीतरी
कोंडून टाकतं सुमडीत कुणीतरी कधीतरी
पिंजऱ्यात उंदराप्रमाणे बेसावध क्षणी

कुणीतरी गंजक्या मेंदूंच्या पसाऱ्यात
अस्तित्वाला वारंवार ढकलत राहतं
कुणीतरी लपंडाव खेळता खेळताच
अवचित आतल्या गाठीचा डाव साधून जातं
कुणीतरी टप्प्यात आलेली सदाबहार क्वीन
रिबाउंडमध्ये खुशाल खिशात घालून जातं

कुणीतरी कोऱ्या कागदांच्या रस्त्यांवर
विकलांग शब्दांना प्रवासायला मजबूर करतं

कुणीतरी स्वप्नातच तोलून धरलेला असतो
सगळ्या पडझडीनंतरचा केविलवाणा विलाप
कुणीतरी तरीही सोडून जातं रात्री-अपरात्री
गुपचूप उशाखाली सापांची पिलावळ
साप जे दंशत नाहीच काही केल्या
साप जे नुसतेच भेदरवतात अपरंपार
कुणीतरी
माझ्या मरणावर टपलेलं नसतं
माझ्या चरफडण्यावर दबा धरून असतं

• • •

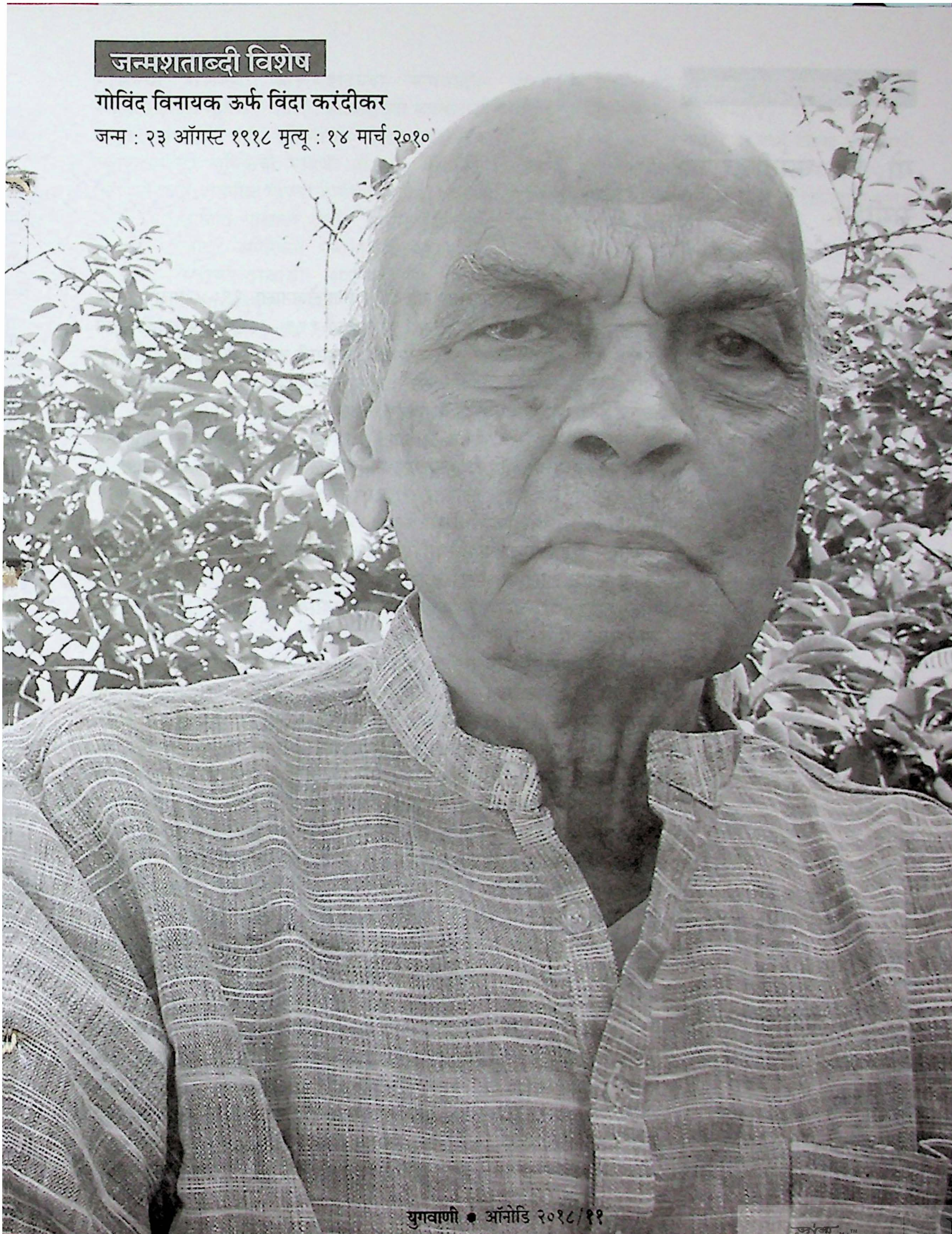
▪ **विकास पालवे**
भ्रमणभाष : ८१०८५२६१८८ । vikas_palve@rediffmail.com

अनुक्रमणिका

जन्मशताब्दी विशेष

गोविंद विनायक ऊर्फ विंदा करंदीकर

जन्म : २३ ऑगस्ट १९१८ मृत्यू : १४ मार्च २०१०



अनुक्रमणिका

जन्मशताब्दी विशेष

गो. वि. करंदीकरांची समीक्षा

सुधीर रसाळ

प्रा. गो. वि. करंदीकर यांच्या समीक्षालेखनाला १९५४ पासून प्रारंभ झाला. वस्तुतः ते 'विंदा करंदीकर' या नावाने १९३५-३६ पासून काव्यलेखन करीत होते. १९४९ पासून त्यांची वेगळ्या प्रकारची कविता नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध होऊ लागली आणि त्यांना 'एक महत्त्वाचे नवकवी' ही ओळख प्राप्त झाली. त्यांच्या कवितेबद्दल वाचकांना वाटणारे कुतूहल लक्षात घेऊन, आपण काव्यक्षेत्रात नवे काय करीत आहोत, हे वाचकांपर्यंत पोचविण्यासाठी त्यांनी 'माझ्या काव्याची भूमिका' (सत्यकथा- एप्रिल १९५४) हा आपला पहिला समीक्षालेख लिहिला. त्यानंतर १९९६ पर्यंत त्यांचे वाङ्‌मयविचार लेख, मुलाखती आणि भाषणे यांच्या रूपाने वाचकांसमोर येत राहिले. गो. वि. करंदीकर हे इंग्रजी वाङ्‌मयाचे प्राध्यापक असल्यामुळे इंग्रजी वाङ्‌मयाबरोबरच, इंग्रजी भाषेत उपलब्ध असलेले पाश्चात्त्य काव्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र, तत्त्वज्ञान व मानसशास्त्र या ज्ञानशाखांचाही त्यांचा व्यासंग होता. त्यामुळे त्यांच्या वाङ्‌मयविचारांवर या सर्वांचा प्रभाव पडलेला आहे. भारतीय साहित्यशास्त्राचा मात्र त्यांच्या साहित्यविचारावर अजिबात प्रभाव नाही. त्यांनी मराठीबरोबरच इंग्रजीतही समीक्षालेखन केले आहे. समीक्षेवरचे त्यांचे लेख 'परंपरा आणि नवता'(१९६७-१९८०) या ग्रंथात संगृहित झाले असून त्यांची भाषणे आणि मुलाखती 'उद्‌गार' (१९९६) या पुस्तकात समाविष्ट झाली आहेत. वाङ्‌मयासंबंधी त्यांचे सैद्धांतिक स्वरूपाचे लेखन प्रामुख्याने इंग्रजीत केले गेले आहे. त्यांनी आपला वाङ्‌मयकलेसंबंधीचा सिद्धांत एका दीर्घ निबंधाच्या स्वरूपात इंग्रजीत मांडला असून तो 'लिटरेचर अ‍ॅज अ व्हायटल आर्ट' (१९९१) नावाने पुस्तिकेच्या स्वरूपात प्रसिद्ध झाला आहे. इंग्रजीत लिहिलेले त्यांचे स्फुट स्वरूपाचे समीक्षालेख आणि भाषणे 'ए क्रिटिक ऑफ् लिटररी व्हॅल्यूज'(१९९७) या ग्रंथात समाविष्ट केली गेली आहेत. इंग्रजीतील त्यांच्या या ग्रंथाचे मराठी भाषांतर अ. ना. पेडणेकर यांनी 'साहित्यमूल्यांची समीक्षा'(२००४) या नावाने केले आहे. त्यामुळे त्यांचे सर्वच समीक्षालेखन मराठीत उपलब्ध आहे.

ज्या काळात करंदीकर वेगळ्या प्रकारची कविता लिहू लागले त्या काळात मर्ढेकर-पु. शि. रेगे हे कवी काव्यासंबंधी रूपवादी भूमिका ठामपणे मांडत होते. त्यांच्या सर्जनशील आणि कलेसंबंधीच्या सैद्धांतिक लेखनामुळे केवळ कवितेचेच स्वरूप बदलत नव्हते तर त्याबरोबरच मराठी समीक्षाही बदलत होती. मराठीतील या नव्या समीक्षेमुळे भोंगळ स्वरूपाचा पारंपरिक कलावाद-जीवनावाद बाद झाला आणि त्याची जागा तर्कशुद्धपणे आणि सुसंगतपणे

डॉ. सुधीर रसाळ
१००, श्रेयनगर, न्यु उस्मानपुरा
औरंगाबाद - ४३१ ००५
दूरध्वनी : ०२४०-२३३८१४,
मो.: ९९८८१४००३५०
e-mail : rasalsn@gmail.com

मांडल्या गेलेल्या कलेबद्दलच्या रूपवादी-स्वायत्ततावादी भूमिकेने घेतली. मर्ढेकरांच्या रूपवादाशी स्थूल स्वरूपाचे नाते सांगणाऱ्या वाङ्मयाबद्दलच्या स्वायत्ततावादी भूमिकेची मांडणी वा. ल. कुळकर्णी आणि गंगाधर गाडगीळ यांच्या समीक्षेद्वारा होऊ लागली होती. या काळात पाश्चात्त्य देशांत प्रचलित झालेला रशियन रूपवाद, अमेरिकन नवसमीक्षा, मराठीतील रूपवादी-स्वायत्ततावादी समीक्षा या सर्व विचारप्रणालींच्या अनुकूल-प्रतिकूल परिणामातून आणि वैचारिक प्रतिक्रियांतून गो. वि. करंदीकरांची कला आणि वाङ्मय यासंबंधीची भूमिका सिद्ध झालेली आहे. रूपवाद, स्वायत्ततावाद यांतील काही तत्त्वे आपल्यात सामावून घेणारी लौकिकतावादी भूमिका करंदीकरांनी त्यांच्या १९५४ साली लिहिलेल्या 'माझ्या काव्याची भूमिका' या पहिल्या समीक्षालेखापासूनच मांडायला प्रारंभ केल्याचे दिसून येते.

या संदर्भात आपण त्यांच्या पहिल्या समीक्षालेखाचा विचार करू. आपण लिहीत असलेल्या काव्यामागे असलेली आपली भूमिका मांडत असताना, काव्याचे त्यांना अपेक्षित असलेले स्वरूप, काव्याची निर्मितिप्रक्रिया, त्याच्या निर्मितीची सामग्री, अभिव्यक्तीची साधने, या सर्वांसंबंधी त्यांनी आपली सैद्धांतिक भूमिका अप्रत्यक्षरीत्या प्रकट केली आहे. या लेखात सूचित झालेली त्यांची काव्यासंबंधीची भूमिका नंतर शेवटपर्यंत ते कमीअधिक विस्ताराने आणि स्पष्टीकरणांसह पुन:पुन्हा मांडत राहिले. या लेखात त्यांनी आपल्या काव्यलेखनासंबंधी मांडलेली भूमिका सूत्ररूपाने पुढीलप्रमाणे सांगता येईल. ते म्हणतात की-

१) आपण सुरुवातीच्या काळात शब्दनृत्याने भारावलेलो होतो. (परंपरा आणि नवता : पृ. ८३)

२) आपल्या भावनांत, विचारांत काही विशेष शक्ती व तीव्रता असून त्या पुन्हा आपल्या प्रत्ययाला याव्यात आणि त्याचा इतरांनाही प्रत्यय द्यावा म्हणून त्यांचा आविष्कार करावा; असे मला वाटत होते. (प.न. पृ. ८३)

३) नंतर मात्र स्वत: बाहेरच्या विशाल जीवनात शिरावे, सामाजिक संघर्षाच्या व राजकीय क्रांतीच्या संबंधात संभवणारे अनुभव काव्यातून चितारावे, समाजाच्या आकांक्षांशी आपला जिवंत संबंध जोडावा, ही प्रेरणा मला जाणवू लागली. 'या समाजनिष्ठ प्रेरणेतूनच हळूहळू व्यापक व वस्तुनिष्ठ चित्रणाची चटक लागू लागली.' (प. न. पृ. ८३-८४)

४) 'मी'चे बंधन तोडून 'तू'मध्ये किंवा 'त्या'मध्ये शिरावे, इतरांच्या आत्म्यात प्रवेश करून जाणिवेच्या विविध अवस्थांचा प्रत्यय घ्यावा व तो इतरांनाही द्यावा असे वाटू लागले. (प. न. पृ. ८४)

५) लिहिणारा 'मी' आणि लिखाणातला 'मी' हे दोघे भिन्न असतात. ही स्थिती आत्मनिष्ठेची किंवा समाजनिष्ठेची नसते. तिला जाणीवनिष्ठा म्हटले पाहिजे. माझी आताची बरीच कविता जाणीवनिष्ठेच्या संबंधात निर्माण होते; मला हीच प्रेरणा काव्यदृष्ट्या अधिक महत्त्वाची वाटते. (प. न. पृ. ८४)

६) मी संपूर्ण जाणिवेला काव्यविषय मानीत असल्यामुळे माझ्या दृष्टीने सगळेच शब्द महत्त्वाचे आहेत, काव्यात्म आहेत. (प. न. पृ. ८८)

७) आपल्या काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया त्यांनी पुढील प्रकारे सांगितली आहे :

(१) जाणिवेचा मनस्वी असा दाब अनुभवाला येणे. (२) तो पेलण्याला समर्थ अशी आकृती सापडणे. (३) चिंतनाने अधिकाधिक इंद्रियगोचर होणे. (४) तिच्या स्वरूपातील बारकाव्यांमध्ये संगती निर्माण करून तिला शब्दरूप देणे. (५) ज्या शब्दांच्या साहाय्याने हे साधायचे त्या शब्दांचे वजन किंवा स्वभाव निरनिराळ्या संबंधात तपासून पाहणे. (६) संबंधांचा परिणाम हा विभागांच्या परिणामाच्या बेरजेहून अधिक होतो की नाही हे पुन:पुन्हा कविता वाचून ठरवणे. (प. न. पृ. ८७)

कवी हा आत्मनिष्ठ किंवा समाजनिष्ठ असण्याऐवजी तो जाणीवनिष्ठ असला पाहिजे (तरच त्याची निर्मिती दर्जेदार होते); जीवनासंबंधीच्या सर्व प्रकारच्या जाणिवा ह्या काव्याचा विषय असतात; कवी काव्यनिर्मितीद्वारा आपल्या तीव्र भावना व विचार स्वत: अनुभवण्यासाठी आणि त्यांचा वाचकांना प्रत्यय देण्यासाठी, तसेच तो इतरांच्या आत्म्यात शिरून जाणिवांच्या विविध अवस्थांचा स्वत: प्रत्यय घेण्यासाठी आणि तो इतरांना देण्यासाठी काव्यलेखन करीत असतो; जीवनासंबंधीच्या सर्व प्रकारच्या जाणिवा काव्यनिर्मितीतून तो स्वत: अनुभवत असल्यामुळे आणि हाच अनुभव वाचकांनाही देत असल्यामुळे भाषेतील सर्वच शब्द अभिव्यक्तीसाठी योजिले जात असतात, म्हणून भाषेतले सर्वच शब्द काव्यात्म असतात; कवीची

अनुक्रमणिका

काव्यनिर्मिती ही उत्स्फूर्तपणे होत नसून ती एक जाणीवपूर्वक घडणारी प्रक्रिया आहे; तिच्यात जाणिवेला पेलणारा आकृतिबंध किंवा घाट शोधणे, जाणिवेतील बारकाव्यांमध्ये संगती निर्माण करणे आणि तिला शब्दरूप देणे, या गोष्टी घडत असतात; परंतु निर्मितीची ही प्रक्रिया घडत असतानाच ती योग्य प्रकारे घडते की नाही हे वारंवार तपासून पाहण्याची आणि होणाऱ्या निर्मितीचे परिष्करण करण्याची गरज असते; काव्यनिर्मिती ही अशी जाणीवपूर्वक घडणारी बौद्धिक प्रक्रिया असल्यामुळे तिच्यात स्फूर्तीला आणि उत्स्फूर्ततेला फारसे महत्त्व नसते.

करंदीकरांनी त्यांच्या वाङ्मयीन जीवनाच्या प्रथम चरणात घेतलेली ही काव्यविषयक भूमिका त्यांच्या नंतरच्या काळातही ते पुन:पुन्हा मांडत राहिले. ललित वाङ्मय ही अन्य कलांपेक्षा भिन्न स्वरूपाची – म्हणजेच जीवनदर्शी (व्हायटल) कला आहे. हा येथे अस्पष्टपणे मांडला गेलेला सिद्धांत नंतरच्या काळात ते प्राधान्याने आणि प्रभावीपणे मांडत गेले. थोडक्यात त्यांची वाङ्मयविषयक भूमिका अगदी प्रारंभीपासूनच पक्की होऊन चुकली होती. नंतरच्या त्यांच्या लेखनातही या भूमिकेत परिवर्तन झालेले दिसत नाही. नंतरच्या लेखनात त्यांनी याच भूमिकेचा तपशीलवार आणि स्पष्टीकरणांसह विस्तार मात्र केला.

करंदीकरांचा हा पहिला लेख प्रामुख्याने काव्यनिर्मितीमागील त्यांच्या प्रेरणा आणि त्यांच्या काव्यनिर्मितीत घडणारी प्रक्रिया यांची मांडणी करतो. आपल्या काव्यनिर्मितीमागे असलेली प्रेरणाच आणि आपल्या काव्यनिर्मितीची प्रक्रियाच अन्य कुठल्याही चांगल्या काव्यामागे असतात, याचेही अप्रत्यक्ष सूचन ते या लेखात करीत असल्यामुळे त्याला सैद्धांतिक लेखाचे स्वरूप प्राप्त होते.

करंदीकरांच्या काव्यलेखनामागे प्रारंभापासूनच संप्रेषणाची प्रभावी प्रेरणा आहे. त्यांच्या काव्यलेखनाच्या उत्तरकाळात ती काहीशी क्षीण आणि गौण बनली असली तरी त्या काळातील त्यांच्या कवितांतही तिचे अस्तित्व जाणवल्यावाचून राहात नाही. काव्यनिर्मितीद्वारा आपल्या जाणिवांचा प्रत्यय आपणही घ्यावा आणि तो वाचकांनाही द्यावा, ही त्यांच्या काव्यनिर्मितीमागील प्रेरणा कमीअधिक प्रमाणात शेवटपर्यंत कायम राहिली. (पाहा : वर उद्धृत केलेला मुद्दा क्र.२ आणि ४) या संप्रेषणप्रेरणेमुळे त्यांची कविता सदैव वाचकसन्मुख राहिली. श्रोत्यांसमोरील त्यांचे काव्यवाचनही या कवितेच्या स्वरूपाला अनुकूलच होते. त्यांनी त्यांच्या नंतरच्या समीक्षालेखनात या संप्रेषणप्रेरणेचे नाते वाङ्मयकृतीच्या घाटशी जोडले. हा मुद्दा पुढच्या विवेचनात स्पष्ट होईलच.

आपल्या समीक्षालेखनात त्यांनी 'जाणिवा' ही संज्ञा सातत्याने वापरली आहे. आपण आत्मनिष्ठ किंवा समाजनिष्ठ नसून जाणीवनिष्ठ आहोत, असे ते म्हणतात. त्यांनी सांगितलेल्या काव्यनिर्मितिप्रक्रियेत जाणीव हीच काव्यनिर्मितीची सामग्री मानली आहे. केवळ या लेखातच नव्हे तर त्यांच्या संपूर्ण समीक्षालेखनात 'जाणीव' या संज्ञेची व्याख्या किंवा तिच्या स्वरूपाबद्दलचे स्पष्टीकरण कोठेच दिलेले आढळत नाही. परंतु प्रस्तुत लेखातील त्यांच्या विचेचनावरून त्यांना 'जाणीव' या संज्ञेतून काय अभिप्रेत आहे, याची आपण कल्पना करू शकतो. आत्मनिष्ठा, समाजनिष्ठा (सामाजिक वास्तवनिष्ठा या अर्थाने) आणि जाणीवनिष्ठा अशा तीन संज्ञा त्यांनी वापरल्या आहेत. कवीला येणाऱ्या वैयक्तिक, खाजगी अनुभवांची अभिव्यक्ती करणे म्हणजे आत्मनिष्ठ असणे, (रोमँटिक आणि अतिवास्तववादी कवींची कविता आत्मनिष्ठ स्वरूपाची असते. करंदीकरांना हे दोन्ही वाद मान्य नाहीत.) केवळ सामाजिक वास्तवासंबंधीच्या कवीला येणाऱ्या अनुभवांची अभिव्यक्ती करणे म्हणजे समाजनिष्ठ असणे आणि कवीला येणाऱ्या व्यक्तिगत अनुभवातला किंवा सामाजिक वास्तवासंबंधीच्या येणाऱ्या अनुभवातला व्यक्तिगत, खाजगी प्रतिक्रियांचा भाग वगळून, त्याला वस्तुनिष्ठ पातळीवर नेऊन कवीने लावलेल्या त्याच्या अर्थासह तो अभिव्यक्त करणे म्हणजे जाणिवा अभिव्यक्त करणे, हे या संज्ञेतून त्यांना म्हणायचे आहे. ती जाणीव म्हणजे केवळ अनुभव नाही, तर कुठलाही अनुभव वस्तुनिष्ठ पातळीवरून 'जाणून' घेतल्यानंतर त्याला आलेले विशिष्ट रूप म्हणजे जाणीव. करंदीकरांनी या काव्यनिर्मितिप्रक्रियेचे स्वरूप स्पष्ट करताना आणखी एके ठिकाणी – '...मला वैज्ञानिकांच्या निर्मितीची प्रक्रिया आणि कवीची निर्मितीची प्रक्रिया यांत खूप साम्य दिसते.' (साहित्यमूल्यांची समीक्षा, पृ. ८४) असे म्हटले आहे. निर्मिती करताना वैज्ञानिक आपल्या निर्मितिसामग्रीचे

स्वरूप जाणून घेतो, तिची सार्थता लक्षात घेतो. हेच कवीही करीत असतो, असे येथे करंदीकरांना सुचवायचे आहे. 'जाण' हा शब्द ज्ञान या शब्दाचे मराठी रूप आहे. जाणीव म्हणजे सामग्रीचे प्राप्त झालेले 'ज्ञान'. अनुभव जाणून घेण्याच्या प्रक्रियेत अनुभवातील भावनिक आणि वैचारिक अंगाच्या स्वरूपाचे वस्तुनिष्ठ पातळीवरून ज्ञान होत असते. असे झाले की तो केवळ अनुभव राहात नाही. बाह्य वास्तवाच्या मनावर उमटलेल्या ठशाच्या स्वरूपाचे-म्हणजेच अनुभवाचे-व्यक्तीला होणारे आकलन आणि या ठशाचा त्याने लावलेला अर्थ म्हणजे व्यक्तीला त्या अनुभवाची झालेली जाणीव. जाणिवेत अनुभवाचे घटक आणि त्यांचा व्यक्तीला कळलेला अर्थ, अशा दोन्हींचा समावेश होतो. अशी जाणीव ही काव्याची सामग्री असते, असे करंदीकरांना म्हणायचे आहे. करंदीकरांच्या काव्यात स्वीकृत काव्यसामग्रीतील संवेदनांचे अंग गौण अगर पुसट असते आणि वैचारिक आणि भावनिक अंग प्रभावी असते. याचेही कारण त्यांच्या जाणिवेसंबंधीच्या भूमिकेत आहे. या जाणिवांची वाङ्मयातून होणारी अभिव्यक्ती ही कवीच्या अनुभवांचे किंवा त्याच्या मनाचे दर्शन घडवणारी नसून ती जीवनदर्शन घडवणारी असते.

अशा प्रकारे सिद्ध झालेल्या जाणिवा जरी कवी आपल्या कवितेतून 'मी'च्या भाषेत अभिव्यक्त करीत असला तरी त्या जाणिवा केवळ लेखन करणाऱ्या कवीच्या आणि कवीपुरत्या सीमित नसतात. त्या कवितेत आलेल्या 'मी'च्या असतात. हा 'मी' कवीची निर्मिती असते. त्यामुळे या जाणिवा सार्वत्रिक-सार्वजनिक बनून गेलेल्या असल्यामुळे त्या कुठल्याही एका 'मी'च्या नसतात. म्हणजेच कवितेतील 'मी' हा सर्व मानवांचा प्रतिनिधी बनून गेलेला असतो. हा विचार करंदीकरांच्या ''लिहिणारा 'मी' आणि लिखाणातला 'मी' हे दोघे भिन्न असतात. ही स्थिती आत्मनिष्ठेची किंवा समाजनिष्ठेची नसते. तिला जाणीवनिष्ठा म्हटले पाहिजे.'' या विधानांमागे आहे. आत्मनिष्ठ भूमिकेवरून केलेली काव्यनिर्मिती ही कवीच्या वैयक्तिक अनुभवाची म्हणून ती आत्मनिष्ठ असते आणि कवीला वैयक्तिक पातळीवर समाजासंबंधी जे वाटत असते ते जेव्हा काव्यातून व्यक्त होते तेव्हा ती कविता समाजनिष्ठ असते. जाणीवनिष्ठ कवितेत ही दोन्ही प्रकारांतली वैयक्तिकता वगळून कुठल्याही प्रकारच्या अनुभवाला वस्तुनिष्ठ रूप दिलेले असते आणि अशा वस्तुरूप बनवलेल्या अनुभवाबद्दलचे कवीचे आकलन किंवा त्याचा कवीला जाणवलेला भाव-वैचारिक अर्थ त्या अनुभवाच्या संवेद्य रूपासह प्रकट केला जातो. त्यामुळे कविता प्रत्ययक्षम बनते. आपली कविता या प्रकारची 'जाणीवनिष्ठ' असून कुठलीही चांगली कविता जाणीवनिष्ठच असते, असे करंदीकर येथे सूचित करीत आहेत.

सर्व प्रकारच्या जाणिवा ही काव्याची सामग्री असते आणि भाषेतील सर्वच शब्द काव्यनिर्मितिक्षम असतात, असे करंदीकर या लेखात म्हणतात. विशिष्ट प्रकारचा आशयच आणि विशिष्ट प्रकारचे शब्दच 'काव्यात्म' असतात आणि अशा काव्यात्म आशयातून आणि काव्यात्म शब्दांच्या साह्याने काव्यनिर्मिती होते, हे त्यांना मान्य नाही. मध्य युगात तुकारामांनी आपल्या काव्यातून शब्दांबाबतचा काव्यात्म -अकाव्यात्म हा भेद पुसून टाकला होता. करंदीकरांना तुकाराम हे आदर्श कवी वाटतात. काव्यनिर्मितीच्या सामग्रीबद्दल आणि भाषेबद्दल करंदीकरांनी या लेखात जशी ही भूमिका घेतली तसेच आपल्या काव्यनिर्मितीत ते सतत नवनव्या जाणिवा आणि नवनवी भाषारूपे यांचा शोध घेत राहिले. आपली कविता 'बहुपेडी' आणि 'बहुपिंडी' असली पाहिजे, याची ते दक्षता घेत राहिले. आपल्या काव्यलेखनात बहुपेडीत्व आणि बहुपिंडीत्व येणे अवघड होत आहे, हे जेव्हा त्यांना जाणवले तेव्हा त्यांनी आपले काव्यलेखन थांबवले. समग्र जीवनाचे दर्शन घडवू पाहणारी कविता ही अपरिहार्यपणे 'बहुपेडी' आणि 'बहुपिंडी' असावी लागते. जीवन हे विविध पेडांची गुंफण असते, असे 'पेड' (स्त्रीच्या केसांची बट) या रूपकशब्दातून त्यांनी सुचवले आहे. अशा विविध 'पेडां'चे स्वरूप आणि जीवनात आढळून येणाऱ्या अगणित 'पिंडां'च्या जीवनविषयक भूमिका जी कविता अवैयक्तिक पातळीवरून अभिव्यक्त करते ती कविता 'जीवनदर्शी' कविता असते. अशी कविता समग्र जीवन आपल्यात आकळून घेते; ही भूमिका त्यांनी आपल्या समीक्षेत जशी मांडली तसेच त्यांनी ती आपल्या कवितेत प्रत्यक्षात उतरविण्याचाही प्रयत्नही केला.

कवितेची सामग्री असलेल्या जाणिवेच्या घडणीत जशी बौद्धिक प्रक्रिया असते तशीच ती काव्यनिर्मितिप्रक्रियेतही असते, असे करंदीकर मानतात.

कवीला काव्यनिर्मितीची अचानक स्फूर्ती होते आणि उत्स्फूर्तपणे कविता आकाराला येते, हा काव्यनिर्मितीबद्दलचा रोमँटिसिझमचा दृष्टिकोण त्यांनी अंशत: अमान्य केला आहे. काव्यनिर्मिती ही जाणीवपूर्वक, बुद्धिपुरस्सर होणारी प्रक्रिया आहे, असे त्यांचे मत आहे. म्हणूनच कविता लिहितालिहिता कवी आपल्या लेखनाची वारंवार तपासणी करीत असतो; तिच्यात इष्ट ते बदलही करीत असतो; म्हणजेच तिचे परिष्करण करीत असतो, असे ते म्हणतात. (पाहा उपर्युक्त मुद्द्यांतील क्र. ७चा मुद्दा)

अभिव्यक्त होणारा अनुभव आपला आकृतिबंध किंवा घाट स्वत:बरोबरच घेऊन येतो, ही रूपवाद्यांची भूमिकाही त्यांनी या लेखात नाकारली आहे. निर्मिती करताना ''जाणिवांचा ...दाब ..'पेलण्याला समर्थ अशी आकृती''' कवीला सापडते, असे या लेखात ते म्हणत आहेत. (मुद्दा क्र. ७) याच लेखात ते आणखी एके ठिकाणी म्हणतात : 'कधी कधी संपूर्ण कवितेचा घाट निश्चित करताना तिच्यातील जाणिवेला पोषक असे रचनातत्त्व हुडकावे लागते.' (न. प. पृ. ८८) या दोन्ही विधानांत जाणीव आणि जाणिवेला प्राप्त होणारी आकृती किंवा घाट यांत द्वैत गृहीत धरले आहे. कवितेचा घाट जाणिवेच्या अभिव्यक्तीला अनुरूप असायला हवा, असेच या लेखात त्यांना म्हणायचे आहे. विंदा करंदीकरांनी आपली काव्यनिर्मिती जाणीवपूर्वक, म्हणजे कवितेतून काय सांगायचे आहे हे ठरवून केली. त्यांच्या कवितेची भाषा, कवितेचा घाट, त्यांनी कवितेत केलेले प्रयोग हे सर्व उत्स्फूर्तपणे झालेले नाहीत. हे सर्व काव्यघटक योजनापूर्वक निश्चित केले गेले आहेत. करंदीकरांची कविता ही जशी निर्मिती आहे तशीच ती चांगल्या अर्थाने एक कारागिरीही आहे. आपण कोणत्या प्रकारची कविता लिहितो आहोत, तिची आपण निर्मिती कशा प्रकारे करीत आहोत, याचे नेमके ज्ञान त्यांना असल्यामुळे या लेखात आणि त्यांच्या अन्य समीक्षालेखांत त्यांनी काव्यनिर्मितीची सामग्री, काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया, कवितेत आपण केलेले प्रयोग इत्यादींबद्दल ते नेमकी आणि स्पष्ट भूमिका घेऊ शकले.

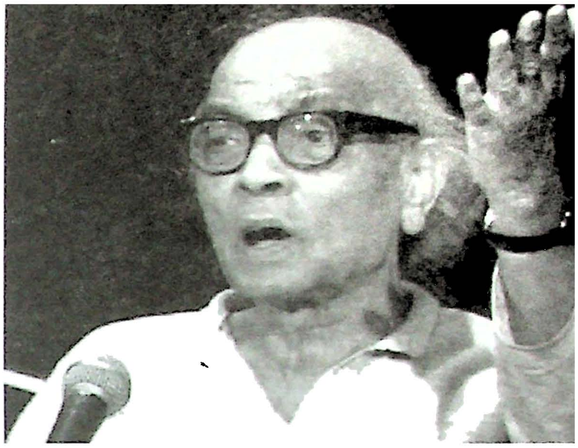
करंदीकरांचा हा पहिला लेख, त्यांच्या एकूण समीक्षालेखांतून मांडल्या गेलेल्या 'काव्यशास्त्रा'चा पाया असल्यामुळे त्याचा येथे स्वतंत्रपणे आणि सविस्तरपणे विचार केला आहे. आता आपण त्यांच्या वाङ्मयासंबंधीच्या सैद्धांतिक भूमिकेचा विचार करू.

त्यांच्या सैद्धांतिक भूमिकेकडे वळण्यापूर्वी त्यांच्या विवेचनपद्धतीसंबंधीच्या एका वैशिष्ट्याची नोंद येथे केली पाहिजे. त्यांचे बरेचसे समीक्षालेखन पांडित्यपूर्ण असते. जसे त्यांच्या कवितेत एक प्रकारचे पांडित्य आढळते तसे त्यांच्या समीक्षालेखातही आढळते. त्यांच्या काही कवितांतले पांडित्य जसे अनावश्यक वाटते तसेच त्यांच्या काही समीक्षालेखातले पांडित्यही अनावश्यक वाटते. कुठल्याही वस्तुस्थितीच्या स्वरूपाचा, तिच्या अस्तित्वामागील कारणांचा, मानवी जीवनाच्या संदर्भात तिच्या मूल्याचा जर शोध घ्यायचा असेल तर शास्त्रीय शोधपद्धतीचा अवलंब करावा लागतो. त्यासाठी त्या वस्तुस्थितीचे स्वरूप बारकाईने तपासणे, तिचे घटक विलग करणे, घटकांचे जर काही उपघटक असतील तर तेही विलग करणे, या घटकांची परस्परांशी नाती तपासणे, त्यांचे आवश्यकतेनुसार वर्गीकरण करणे, या पद्धतीचा अवलंब करावा लागतो. या पद्धतीचे अवलंबन करीत असताना या शोधामागील मुळातले उद्दिष्ट सतत स्मरणात ठेवावे लागते आणि हा शोध या उद्दिष्टांसाठीच घेतला जातो आहे की नाही,याची खात्री करून घ्यावी लागते. काही वेळा शास्त्रीय स्वरूपाच्या शोधपद्धतीच्या वापरामागे करंदीकरांसमोर कोणतेच उद्दिष्ट नसते. त्यामुळे या शोधपद्धतीचा वापर म्हणजे शोधविषय असलेल्या वस्तुस्थितीशी केलेली केवळ क्रीडा ठरते. शोधविषयातील घटनांचे विभाजन करणे, प्रकार-उपप्रकार पाडणे, वर्गीकरण करणे यांचा इतका मारा ते वाचकावर करतात की हे सर्व अतिशय अवघड असून ते आपल्या आकलनाच्या पलीकडचे आहे, असे वाचकाला वाटू लागते. त्यांचे हे पांडित्य वाचकाला घाबरवून टाकणारे आणि आकलनातील त्याच्या आत्मविश्वासाचे खच्चीकरण करणारे असते. या संदर्भात करंदीकरांचा 'परंपरा आणि नवता' (प. न. पृ. १ ते १३) हा लेख विचारात घेऊ या.

त्यांच्या विवेचनाची पुढील पद्धती पाहा. ते म्हणतात : '(१) क्रांतिपूर्व कालातील वाङ्मयीन परिस्थिती (२) क्रांतिगर्भ कालातील वस्तुनिष्ठ मानवी संदर्भ (३) क्रांतिगर्भ कालातील व्यक्तिगत प्रतिभाधर्म या तीन गोष्टींवर नवता कोणते रूप घेईल हे ठरत असते.' त्यांचे हे विधान वाचकाला सार्थ वाटू शकते. पण पुढे त्यांनी ('वाङ्मयीन परिस्थिती'ला 'वाङ्मयीन प्रकृती'

असे संबोधून पुढील विधान केले आहे.)'... वाङ्मयीन प्रकृतीत तीन प्रकारचे दोष संभवू शकतात : आशयक्षय, रूपक्षय व शैलीक्षय. आशयक्षयाचेही विचारक्षय, भावनाक्षय किंवा संवेदनाक्षय असे पोटभेद करता येतील.' (न. प. पृ.७) असे म्हटले आहे. जेव्हा वाङ्मयनिर्मिती कृत्रिम आणि निरर्थक होऊ लागते तेव्हा वाङ्मयात नवता येण्याला अनुकूल परिस्थिती निर्माण होते, एवढे विधान करणे येथे पुरेसे ठरले असते; परंतु ते येथे साहित्यकृतीसंबंधीच्या 'वाङ्मयीन परिस्थिती' या घटकामध्ये अकारण भेद करून ते त्याचे प्रकार-उपप्रकार यांमध्ये विभाजन करीत आहेत. एवढेच नव्हे तर आशयक्षयाचे त्यांनी पुन्हा तीन पोटभेद पाडले आहेत. असे भेदपोटभेद जर पाडायचे असतील तर त्यांपैकी प्रत्येकातून कोणत्या प्रकारची नवता जन्म घेते, हेही सांगावे लागेल. म्हणजे समजा, आशयातील 'विचार' या घटकाचा जर क्षय झाला तर वाङ्मयात कोणत्या प्रकारची नवता प्रकट होते आणि ती इतर क्षयांमुळे जन्माला आलेल्या नवतेपेक्षा कोणत्या बाबतीत वेगळी असते, हेही सांगावे लागेल. तरच असे भेदपोटभेद करणे प्रस्तुत ठरू शकेल; परंतु करंदीकर असे काहीही करीत नाहीत.त्यामुळे त्यांचे असे भेद-पोटभेद, प्रकार-उपप्रकार करणे केवळ निरर्थक क्रीडा ठरते.

वाङ्मयीन क्रांतीमध्ये सहभागी होणाऱ्या लेखकांविषयी लिहिताना ते म्हणतात :'वाङ्मयीन क्रांतीमध्ये सहभागी होणाऱ्या लेखकांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विचार करताना... वेगळ्या अशा वर्गीकरणाचाच विचार करावा लागेल. नकारात्मक प्रवृत्तीचे लेखक व होकारात्मक प्रवृत्तीचे लेखक असे एक वर्गीकरण करता येईल...दुसरे महत्त्वाचे वर्गीकरण बीजवृत्तीचे (germinal) लेखक व वृक्षवृत्तीचे लेखक असे करता येईल आणि हेच अधिक अर्थपूर्ण आहे.' (प. न. पृ. १०) जे लेखक नवता आणतात तेच फक्त वाङ्मयात क्रांती घडवीत असतात. तेथे नकारात्मकप्रवृत्तीच्या लेखकांचा संबंधच नसतो. समजा वाङ्मयीन वातावरणात जर एकही नकारात्मक प्रवृत्तीचा लेखक नसेल तर वाङ्मयीन क्रांती होऊ शकत नाही, असे म्हणता येते का? तसेच साहित्यकृतीत जे लेखक एखादे नवे बीज पेरतात (बीजवृत्तीचे लेखक) तेच क्रांती करीत असतात. त्यात क्रांतीचा प्रसार करणाऱ्या (वृक्षवृत्तीच्या) लेखकांचा निर्देश करण्याचे कारण नसते. क्रांतीचा प्रत्यक्ष संबंध



आपल्या लेखनात नवता आणून वाङ्मयपरिवर्तन घडवणाऱ्या लेखकांशीच फक्त असतो. म्हणून चर्चाविषयाशी संबंधित नसलेल्या बाबींबद्दल विधाने करणे अनावश्यक असते. करंदीकरांच्या सैद्धांतिक लेखांत या प्रकारचे पांडित्य आढळून येते. त्यांच्या सैद्धांतिक लेखांबरोबरच मर्ढेकराच्या कवितेवरील त्यांच्या लेखातही अशीच पांडित्यपूर्ण मांडणी झाली आहे. (पाहा- प. न.,'मर्ढेकरांची कविता एक मूल्यमापन')

त्यांच्या लेखनातले अशा प्रकारचे पांडित्य बाजूला सारून आता आपण त्यांच्या सैद्धांतिक भूमिकेचा विचार करू. मराठी समीक्षेत १९५५नंतर सौंदर्यशास्त्रावर तीव्र स्वरूपाची चर्चा सुरू झाली. १९५५मध्ये बा. सी. मर्ढेकरांचे 'सौंदर्य आणि साहित्य' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले आणि मराठी समीक्षेत सौंदर्यशास्त्राच्या चर्चेने जोर धरला. मराठी समीक्षेने पाश्चात्त्य सौंदर्यशास्त्राच्या घेतलेल्या ध्यासाबद्दल नाराजी आणि विरोध करंदीकरांच्या समीक्षेत प्रकट झाला आहे. 'समीक्षेने पाश्चात्त्य सौंदर्यशास्त्राचा भलताच ध्यास घेतला आहे आणि...(या शास्त्रात) कलाकृतीची निर्मिती, रसास्वाद आणि मूल्यमापन यांच्याशी पूर्णपणे असंबद्ध असलेल्या संकल्पनांबाबतच्या वादविवादांचा बुद्धिवादी कीस पाडण्यात धन्यता मानतात.'(सा. स. पृ. ८९)असे त्यांनी म्हटले आहे. 'ही सौंदर्याची अत्यंत भयानक स्वरूपाची जुलूमशाही आहे. माझी संपूर्ण मनोवृत्ती तिचा निषेध करण्यासाठी खडी होते.' (सा. स. पृ. ८९) पुढे ते म्हणतात : 'समीक्षक आणि सृजनशील कलावंत यांच्यावरील प्रभावामुळे सौंदर्याची जुलूमशाही अत्यंत वाईट स्वरूपाची अशी झाली आहे....ते आपली पूर्वीची

अनुक्रमणिका

निर्भयता हरवून बसले आहेत आणि त्याबरोबर काही आत्मविश्वासही. निदान कमी प्रतीचे कवी आणि समीक्षक या आजाराने पीडलेले आहेत. कवी समीक्षकाच्या तोंडाकडे बघत असतो तर समीक्षक सौंदर्यशास्त्रज्ञाच्या. ही परिस्थिती शोचनीय आहे.' (सा. स. पृ. ९३ आणि उद्गार, पृ. २२) हे त्यांचे निरीक्षण १९५५ नंतरच्या पंचवीसेक वर्षांच्या कालखंडाबाबत खरेच आहे. त्यांचा हा आक्षेप अतिसौंदर्यशास्त्राबद्दल (मेटा ॲस्थिटिक्स) घेता येईल. अतिसौंदर्यशास्त्र हे सौंदर्य या अंतिम व केवलस्वरूपी मूल्याच्या स्वरूपाची, अर्थाची आणि सत्य आणि शिव या मूल्यांशी असलेल्या त्याच्या नात्याची प्रामुख्याने चर्चा करणारी तत्त्वज्ञानाची शाखा आहे. अर्थात तत्त्वज्ञानाच्या या शाखेशी समीक्षेचा प्रत्यक्ष संबंध येत नाही. समीक्षेचा संबंध येतो तो सौंदर्यशास्त्रातील कलास्वरूपशास्त्र या शाखेशी. त्यांनी सौंदर्यशास्त्राबद्दल जरी अशी भूमिका घेतली असली तरी कलास्वरूपशास्त्राचा परिणाम त्यांच्या लेखनावर झालेला आहे. त्यांनी आग्रहपूर्वक आणि ठामपणे मांडलेला 'वाङ्मय ही एक जीवनदर्शी कला' आहे, हा सिद्धांत कलास्वरूपशास्त्राशीच निगडित आहे. साहित्यकलेचे स्वरूप, तिचे अन्य कलांपासूनचे वेगळेपण, कलांचे वर्गीकरण आणि त्यांचे गट, या प्रश्नांपुरता त्यांच्या समीक्षेचा कलास्वरूपशास्त्राशी संबंध दिसतो. साहित्यकृतीची निर्मितिप्रक्रिया, तिचे स्वरूप, तिचे मूल्यमापन आणि तिचा आस्वाद यांच्या स्वरूपाच्या आणि यांसंबंधी उपस्थित होणाऱ्या प्रश्नांच्या चर्चेलाच करंदीकरांनी आपल्या समीक्षालेखनात केंद्रस्थान दिलेले आहे. हा सर्व भाग समीक्षाशास्त्रातला आहे.

करंदीकरांच्या समीक्षेतील सर्वांत महत्त्वाचा भाग म्हणजे त्यांनी ललित वाङ्मय ही ललित कला नसून ती एक जीवनवेधी कला आहे, हा मांडलेला सिद्धांत. त्यांच्या 'माझी काव्याची भूमिका' (प. न. पृ. १९५४) या लेखात त्यांच्या हा सिद्धांत अस्पष्टपणे उमटलेला आहे. आपण जाणीवनिष्ठ कवी आहोत हे सांगताना त्यांनी साहित्य हे जीवनविषयक जाणिवा अभिव्यक्त करीत असते हेही सुचवल्याचे आपण पाहिले. या लेखात त्यांनी सांगितलेल्या निर्मितिप्रक्रियेत कवी जाणिवांना पेलणारा घाट शोधतो, असे म्हटले आहे. याचा अर्थ साहित्यकृतीत घाटचे स्थान गौण असून जाणिवांचे स्थान महत्त्वाचे असल्याचे त्यांना सुचवायचे आहे. या लेखात त्यांनी साहित्य ही जीवनवेधी कला असल्याचे स्पष्टपणे जरी म्हटले नसले तरी त्यांनी १९९१मध्ये मांडलेला जीवनवेधी कलेचा सिद्धांत त्यांच्या प्रारंभीच्या समीक्षालेखनापासूनच आकार घेत होता, असे म्हणता येते. १९५४च्या या पहिल्या लेखानंतर त्यांनी १९६५ मध्ये लिहिलेल्या 'ललित वाङ्मयाची सांस्कृतिक फलश्रुती' (प. न.) या लेखात त्यांनी ही भूमिका स्पष्टपणे घेतलेली आहे. या लेखात त्यांनी मांडलेली भूमिका पुढीलप्रमाणे :

विज्ञानयुगातील औद्योगिक जीवनपद्धतीत ललित वाङ्मयाच्या सांस्कृतिक फलश्रुतीसंबंधीचा अविश्वास वाढू लागला; परंतु या युगात सांस्कृतिक मूल्यांच्या क्षेत्रात सौंदर्यकल्पनेचा दबदबा टिकून राहिल्यामुळे ललित वाङ्मयाची सांस्कृतिक फलश्रुती सौंदर्य हीच आहे, हे मत मांडले जाऊ लागले; त्यामुळे 'ललित वाङ्मयाच्या स्वभावसिद्ध सांस्कृतिक फलश्रुतीकडे...दुर्लक्ष झाले असावे'; (प. न. पृ. ३८) 'ललित वाङ्मयाची विशिष्ट सांस्कृतिक फलश्रुती सौंदर्यकल्पनेच्या आधाराने शोधणे मूलतः तर्कदुष्ट आहे. कारण सौंदर्य हे काही ललित वाङ्मयाचे खास वैशिष्ट्य नव्हे. ते 'ललित कला' या व्यापक वास्तवाचेच व्यवच्छेदक लक्षण आहे. कल्पनाप्राप्त जीवनप्रक्रिया हेच ललित वाङ्मयाचे खरे वैशिष्ट्य आहे; म्हणून ललित वाङ्मय हे जीवनदर्शी असते.(प. न. पृ. ३८-३९) (सौंदर्य केवळ घाटात असते, हे येथे करंदीकरांनी सूचित केले आहे.) ललित वाङ्मय ही भाषेच्या साधनाने केलेली कल्पनाप्राप्त जीवनप्रक्रियेची बंदीश असते. येथे 'बंदीश' या शब्दातून एकात्म स्वयंपूर्ण घाट ही कल्पना व्यक्त होते. 'जीवनदर्शी ललित वाङ्मय याचा अर्थ कल्पनाप्राप्त जीवनप्रक्रियेची बंदीश साधणे या एकमेव हेतूने निबद्ध झालेले ललित वाङ्मय'; (प. न. पृ. ४०) 'सुसंस्कृत माणसाच्या व्यक्तित्वात (१) सूक्ष्म संवेदनशक्ती; (२) व्यापक कल्पनाशक्ती; (३) बरेवाईटपणाच्या म्हणजे औचित्यविचाराच्या सापेक्षतेची समज; (४) सर्वसाक्षी सहानुभूती आणि (५) अपरिहार्य अस्वस्थता या गोष्टी प्रकर्षाने जाणवत असतात'; 'जीवनदर्शी ललित वाङ्मय हे अशाच स्वरूपाचा मूलभूत संस्कार मानवी मनावर करीत असते'; (प. न. पृ. ४२) 'कल्पनेच्या पातळीवर जीवनाच्या अनेक संभाव्य

अनुक्रमणिका

स्वरूपांचा अनुभव घेणे म्हणजेच आपल्या वैयक्तिक जीवनाच्या मर्यादा ओलांडून मानव या नात्याने आपल्या विशाल जीवनाला प्रारंभ करणे होय; सामान्य माणसाला कल्पनेच्या पातळीवर त्या विशाल जीवनाचा साक्षात्कार घडवण्याचे कार्य जीवनदर्शी ललित वाङ्मय आपल्या स्वाभाविक प्रवृत्तीमुळे घडवीत असते; ललित वाङ्मयाच्या मूल स्वरूपातून निष्पन्न होणारी सांस्कृतिक फलश्रुती फक्त एवढीच असते.'(प. न. ४३-४४)

विज्ञानयुग आणि औद्योगिक जीवनपद्धतीमुळे वाङ्मयाला सांस्कृतिक फलश्रुती असते, ही आधीपासून चालत आलेली भूमिका नाकारली जाऊन त्याऐवजी तिचे नाते सौंदर्यकल्पनेशी जोडले जाऊन तिचा समावेश ललित कलांमध्ये केला जाऊ लागला, हे करंदीकरांचे मत वादग्रस्त आहे. याचे कारण भारतीय परंपरेत मानल्या जाणाऱ्या चौसष्ट कलांमध्ये काव्यकलेचा समावेश केलेला आढळतो.

१९६५मध्ये लिहिलेल्या 'ललित वाङ्मयाची सांस्कृतिक फलश्रुती' (प. न.) या लेखानंतर १९९१मध्ये लिहिलेल्या 'साहित्य : एक जीवनवेधी कला' (सा. स.) या लेखात त्यांनी आपल्या सिद्धांताचा अंतिम मसुदा मांडला आहे. त्यांच्या या लेखातील भूमिका पुढीलप्रमाणे सांगता येईल :

१) साहित्यामध्ये 'कल्पनाजन्य जीवनदर्शनाच्या निर्मितीला घाटापेक्षा प्राधान्य असते... तरीही घाटाचे महत्त्व नाकारता येत नाही. घाट साधन म्हणून महत्त्वाचा आहे. घाट हा साध्य म्हणून महत्त्वाचा नाही.'(सा. स. पृ.१३)

२)'जिची माणसाला जाणीव होते आणि जिची तो स्पष्टपणे कल्पना करतो, तिला कसला ना कसला घाट असतो.' घाट अनेक प्रकारचे असतात. अस्तित्ववाचक घाट, सेंद्रिय घाट, यांत्रिक घाट, सौंदर्यात्मक घाट : लेखक जे जीवनदर्शन कल्पितो, मूर्त करतो आणि वाचकांपर्यंत संप्रेषित करतो त्या जीवनदर्शनाचा घाट. मात्र हा घाट कार्यात्मक असतो हे विसरता कामा नये. हा घाट यांत्रिक आणि ऐंद्रिय घाटाचे काही गुणदोष स्वीकारील, तरीही त्याच्या स्वत:च्या वाङ्मयीन कार्याने निश्चित केलेले स्वत:चे काही खास गुण त्याच्यात असतील. हा सौंदर्यात्मक घाट जीवनदर्शनाच्या पद्धतीत तसेच तिची समग्रता घडवणाऱ्या विविध घटकांच्या आणि अनुभवाच्या परस्परसंबंधात अनुस्यूत आहे. मूर्त स्वरूपातील गतिशील कल्पनाजन्य जीवनदर्शन हेच सृजनशील साहित्याचे आशयाश्रित माध्यम आहे आणि सौंदर्यात्मक घाट त्याच्याशी समकक्ष आहे. (सा. स. पृ. १३-१४)

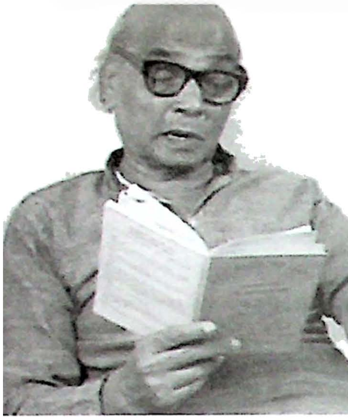
३)'साहित्यात कल्पनाजन्य जीवनदर्शनाच्या निर्मितीला सर्वाधिक महत्त्व असते. ही निर्मिती स्वभावत:च आपले सर्व लक्ष वेधून घेते आणि आपल्या अवधानाचे आणि मननाचे स्वाभाविक केंद्र असते. घाटाचे दुय्यम महत्त्व असते. निदानपक्षी घाट हा अलग न करता येणारे उपांग असते. उत्तमावस्थेत तो उद्दिष्टासाठी असलेले एक साधन असतो. जीवनदर्शन हीच नियंत्रक शक्ती असते....साहित्यावर जीवनदर्शनाचे अधिराज्य असते, तर इतर कलांवर घाटाचे असते.' (सा. स. पृ. १५)

४) '...दर्शने अनेक प्रकारची असतात. अन्य कलांतही एक प्रकारचे कल्पनाजन्य दर्शन असते. ...मात्र साहित्यात असलेले दर्शन मूलत: वेगळे आहे. ते पूर्णतया जीवनवेधी (vital-life) आहे. ....साहित्यात मानवी जीवनालाच प्रामुख्याने केंद्रस्थान असल्याने माणसांच्या कृतीच्या सर्व अन्वयरीती, त्यांच्या विचारांचे, संवेदनांचे सर्व विश्व, त्याची तळमळ, धडपड, त्याचे वैफल्य, त्याच्या अबोध मनांची सूचने आणि भावातिरेक, त्यांच्या महत्त्वाकांक्षा आणि त्यांची ध्येये त्यात प्रवेश करतात. मानवी जीवनाबरोबरच व्यक्तिव्यक्तीतील संबंध, व्यक्ती आणि समूह वा समाज, आणि वर्गातील व तत्त्वप्रणालीतील संबंध हेही अटळपणे प्रवेश करतात. ऐतिहासिक, सांस्कृतिक आणि भौगोलिक पार्श्वभूमी माणसाच्या वर्तनसंबंधात आणि अभिप्रेरणांत बदल करीत असतात. सर्जनशील साहित्यातील कल्पनाजन्य जीवनदर्शनात ह्या सर्वांचा आणि आणखी खूप काहींचा समावेश होतो.' (सा. स. पृ. १५-१६)

५) 'जीवनाचे गतिशील कल्पनाजन्य दर्शन सादर करण्यात अटळपणे प्रतिरूपात्मक आणि वास्तवनिष्ठ कल असणाऱ्या संज्ञेय भावना, विचार आणि संवेदना यांच्याशी एकंदरीत सर्जनशील साहित्य संबद्ध असते.' (सा. स. पृ. १७)

६) '...ज्या अर्थाने इतर प्रमुख कला ललितकला आहेत, त्या अर्थाने साहित्य ललितकला नाही ...ज्या जीवनवेधी कला घाटाऐवजी कल्पनाजन्य जीवनदर्शनाला प्राधान्य देतात आणि त्या जीवनदर्शनाचा निदान काही

अनुक्रमणिका



भाग संप्रेषित करण्यासाठी भाषेचा वापर करतात, अशा गटातील साहित्य ही कला आहे. ...जीवनवेधी कलांचा गट असा : (१) सर्जनशील साहित्य, (२) प्रायोगिक कला असलेले नाट्यवाङ्मय आणि (३) चित्रपट. जीवनाचे गतिशील कल्पनाजन्य दर्शन, हा त्यांच्या एकतेचा पाया आहे.' (सा. स. पृ. २३)

७) चित्रकला, संगीतकला इ. '...कलांमध्ये घाट (वाचकांच्या) अनुभवाचे केंद्र आणि गाभा बनतो आणि कल्पनाजन्य जीवनदर्शन गौण बनते. जरी ह्या कलांचा घाट इंद्रियग्राही, समृद्ध, नेमका आणि विविधरूपी असतो तरीही या कलाकृती, विचार आणि भावना सामावून घेणारे जीवनदर्शन सादर करीत नाहीत. त्या सूचक अंत:प्रवाह असलेल्या मन:स्थितीचे अनुभव सादर करतात. ...मी ह्या कलांना रूपवेधी कला म्हणतो.' (सा. स. पृ. २७)

८) करंदीकर कलेचे नवे वर्गीकरण सुचवतात : जीवनवेधी कलेत सर्जनशील साहित्य, प्रायोगिक कला असलेले नाट्यवाङ्मय आणि चित्रपट यांचा समावेश होईल. इथे कल्पनाजन्य जीवनदर्शन सर्वांत महत्त्वाचे. घाट दुय्यम आणि उपयोग सांस्कृतिक असतो. रूपवेधी कलांमध्ये चित्रकला, शिल्पकला, संगीत, नृत्य आणि वास्तुशिल्पकला यांचा समावेश होईल. इथे घाटाला प्राधान्य, जीवनदर्शन दुय्यम आणि उपयोग सांस्कृतिक असतो. व्यवहारवेधी कलांमध्ये घरबांधणी, मातीची भांडी बनवणे, स्वयंपाक, सुतारकाम, शिंपीकाम, उपकरणनिर्मिती, यंत्रलेखानिर्मिती इ. येतात इथे व्यावहारिक उपयोग सर्वाधिक महत्त्वाचा, घाट आणि जीवनदर्शन दुय्यम.' (सा. स. पृ. २८)

आपल्या भावना, विचार आपणही अनुभवावेत आणि त्याचा प्रत्यय वाचकांनाही द्यावा, तसेच 'मी'चे बंधन तोडून इतरांच्या आत्म्यात प्रवेश करून जाणिवेच्या विविध अवस्थांचा प्रत्यय घ्यावा व तो इतरांनाही द्यावा असे लेखकाला वाटत असते, असे करंदीकरांनी 'माझ्या काव्याची भूमिका' (प. न. १९५४) या लेखात सुचवले असल्याचे आपण पाहिले. आपण निर्मिती करून वाचकांना तिचा प्रत्यय द्यावा ही वाङ्मयनिर्मितीमागे असलेली प्रेरणा नैसर्गिक स्वरूपाची प्रेरणा आहे, असे करंदीकर त्यांच्या समीक्षेतून सुचवू पाहतात. ही प्रेरणा नैसर्गिक आहे यासंबंधी त्यांनी प्रस्तुत लेखात पुढील विधाने केली आहेत. ते म्हणतात : 'भाषेमध्ये तीन सुप्त सामर्थ्ये आहेत – आविष्कारक, वस्तुदर्शक आणि आवाहक. वाङ्मयभाषेत ही तिन्ही सामर्थ्ये परस्पर सहकार्याने काम करतात.' (सा. स. पृ. १९) ...'कल्पनाजन्य जीवनदर्शनाच्या विशिष्ट पैलूंत आणि गुणात आवाहन-केंद्र असते, हे लक्षात घ्या.' (सा. स. पृ. २२) वाङ्मयभाषा आणि वाङ्मयाचा आशय या दोहोंमध्येही आवाहकत्वाचा अंगभूत स्वरूपाचा गुणधर्म असल्याने ललित वाङ्मय हे स्वाभाविकपणे वाचकांना आवाहन करते आणि त्यामुळेच लेखकाचेही ते एक उद्दिष्ट असते. म्हणूनच त्यांनी 'जीवनवेधी कला घाटाऐवजी कल्पनाजन्य जीवनदर्शनाला प्राधान्य देतात आणि त्या जीवनदर्शनाचा निदान काही भाग संप्रेषित करण्यासाठी भाषेचा वापर करतात, अशा गटातील साहित्य ही कला आहे'; असे म्हटले आहे. (सा. स. पृ. २३). लेखकाच्या निर्मितीला ते केवळ 'आविष्कार' मानत नाहीत तर ती आविष्काराबरोबरच संप्रेषणही करीत असते, असे त्यांचे मत आहे. करंदीकरांच्या स्वत:च्या काव्यनिर्मितीमागे संप्रेषणप्रेरणा दिसून येते आणि अनेकदा त्यांची कविता आवाहकही बनते. भाषेतील सुप्त सामर्थ्यांबद्दलची त्यांची भूमिका योग्यच आहे. परंतु भाषेचा वापर करताना प्रत्येक वापरात भाषेची ही तिन्ही सामर्थ्ये अपरिहार्यपणे प्रकट होतात किंवा वापरलीच जातात असे मात्र म्हणता येत नाही. यांपैकी भाषेतील कोणते सामर्थ्य वापरायचे हे भाषा वापरणारा ठरवू शकतो. भाषा वापरणारा आपल्या हेतूप्रमाणे तिचे नियंत्रण करीत असतो. ही तिन्ही सामर्थ्ये असलेल्या भाषेतून केवळ आविष्कार किंवा केवळ वस्तुदर्शन प्रकट केले जाऊ शकते. परंतु करंदीकरांना हे मान्य नाही. मर्ढेकरांच्या भाषाविषयक विवेचनावर टीका करताना ते म्हणतात : '...साहित्यिक भाषेच्या संदर्भात भाषेचा

भावनाप्रेरक वापर आणि भाषेचा वाच्यार्थपर (वस्तुनिर्देशक) वापर यांतील पंडिती भेद मला फारसा अर्थपूर्ण वाटत नाही. ...भाषा सेंद्रियपूर्ण या स्वरूपात कार्य करते आणि सर्जनशील साहित्यात ती अत्यंत व्यामिश्र आणि तरल रीतीने वापरली जाते.' (सा. स. पृ. १९); परंतु भाषेबद्दल मर्ढेकरांचे पुढील विधान लक्षात घेता करंदीकरांचा त्यांच्या वरचा आक्षेप गैरलागू असल्याचे लक्षात येते. ते म्हणतात : 'भाषा ही ज्ञानवाहक आहे तशीच वृत्तिसूचकही आहे. आणि तिची ही दोन्ही कार्ये एकसमयावच्छेदेकरून होत असल्याने त्यांचे विश्लेषण करणे आणि त्यांच्या भिन्नभिन्न प्रक्रियाव्यवस्थांचे अचूक निदान करणे फार गुंतागुंतीचे नि अवघड काम होऊन बसते.' (सौंदर्य आणि साहित्य, मौज प्रकाशन, मुंबई, आ. तिसरी, १९७५, पृ. ९७) मर्ढेकरांनी शब्दांचे केलेले भावनात्मक अर्थ असलेले शब्द आणि तसा अर्थ नसलेले शब्द हे वर्गीकरणही त्यांना मान्य नाही. (सा. स. पृ. १९). तरीही भाषेत शब्दांचे मर्ढेकरसूचित दोन (किंवा करंदीकरसूचित तीन) वापर होत असताना दिसतात. उदा. 'हा घोडा आहे.' येथे 'घोडा' या शब्दाचा वस्तुदर्शक वापर. 'केवळ घोड्यासारखा वाढला आहेस.' या वाक्यात 'घोडा' या शब्दाचा वृत्तिसूचक वापर आणि 'घोड्याची कार्यशक्ती अफाट असते. हे ध्यानात घ्या.' येथे 'घोडा' या शब्दाचा आवाहक वापर. येथे प्रत्येक वापरात 'घोडा' या वस्तुसूचक शब्दात कोरल्या गेलेल्या अर्थांतून हव्या त्या अर्थाची निवड केली आहे. ही निवड 'घोडा' हा शब्द ज्या अन्य शब्दांशी जोडला गेला आहे त्यामुळे झालेली आहे. प्रत्येक शब्दाचा कोणता अर्थ सार्थ बनवला आहे हे तो शब्द ज्या इतर शब्दांच्या संदर्भात ठेवला जातो त्यावरून ठरत असते. ललित वाङ्मयात अपरिहार्यपणे आवाहकत्वाचा गुणधर्म येतच असतो, हे करंदीकरांना आपल्या विवेचनातून सांगायचे आहे. (आणि ते त्यांच्या कवितेचे समर्थन करणारेही आहे.) म्हणून ही जीवनवेधी कला जशी जीवनदर्शन घडवते तसेच ती वाचकाला कृतिप्रवृत्तही करीत असते आणि ही दोन्ही कार्ये एकमेकांपासून विलग करता येत नाहीत, हे करंदीकर येथे सुचवू पाहतात. कलाकृतीतून घेतल्या जाणाऱ्या जीवनवेधात भाषेची तिन्ही सामर्थ्ये वापरली जातात; कारण भाषेचा वापर करायचा असेल तर तिची ही तिन्ही सामर्थ्ये परस्परांपासून वेगळी करता येत नाहीत. म्हणून ललित वाङ्मय हा अनुभवाचा 'आविष्कार' असतो ही मांडली जाणारी भूमिका स्वीकारता येत नाही, हे सर्व या विवेचनातून त्यांना सुचवायचे आहे. याच भूमिकेतून त्यांनी विशुद्ध भावककवितेलाही नाकारले आहे.

ललित वाङ्मयाचे स्वरूप स्पष्ट करताना करंदीकरांनी, 'कल्पनाप्राप्त जीवनप्रक्रियेची बंदिश', 'कल्पनाजन्य जीवनदर्शन', 'मूर्त स्वरूपातील गतिशील कल्पनाजन्य जीवनदर्शन','जीवनवेधी दर्शन', 'जीवनाचे गतिशील कल्पनाजन्य दर्शन', या संज्ञा वापरल्या आहेत; परंतु या संज्ञांचे स्वरूप किंवा त्यांच्या व्याख्या त्यांनी कोठेही स्पष्ट केल्या नाहीत. विशेषत: त्यातील 'कल्पनाप्राप्त किंवा कल्पनाजन्य' हे शब्द ते कोणत्या अर्थाने वापरतात हे त्यांच्या विवेचनात कोठेही स्पष्ट होत नाही. 'जे कल्पनाशक्तीच्या प्रक्रियेतून प्राप्त होते किंवा जन्म घेते, किंवा कल्पनाशक्तिनिर्मित असते', या अर्थाने ते या दोन संज्ञा वापरतात का? अन्यत्र त्यांनी 'कल्पनेची पातळी' हे शब्दप्रयोग अनेकदा केले आहेत. तेथेही 'कल्पना' ही संज्ञा ते कोणत्या अर्थाने वापरतात, हे स्पष्ट होत नाही. एके ठिकाणी 'मानसिक पातळीवर अस्तित्वात येणारी, मानसिक पातळीवर प्राप्त होणारी' या अर्थाने त्यांनी हे शब्द वापरले आहेत. पाडगावकरांबरोबर काव्यात्म प्रतिमेसंबंधी त्यांच्या झालेल्या चर्चेत पाडगावकरांनी विचारलेल्या ''तुमच्या विवेचनात 'कल्पनेच्या पातळीवर' हा शब्द पुन्हा पुन्हा येतो. हा शब्द तुम्ही एवढ्या कटाक्षाने का वापरता?'' या प्रश्नाला उत्तर देताना करंदीकर म्हणाले : 'कारण भाषा हे माध्यम मुळी मुख्यत: कल्पनाधिष्ठित आहे आणि त्या प्राथमिक अर्थानेच मी हा शब्द वापरला आहे. संगीत, चित्र, शिल्प वगैरे कलांना एक स्वाभाविक असे इंद्रियगोचरत्व असते.... (काव्यातील) शब्दांमुळे कल्पनेच्या पातळीवर येणारे इंद्रियगोचरत्व हेच...अपेक्षित असते.'' (प. न. पृ. ११०) प्रतिमेची व्याख्या करता ते म्हणतात: 'कल्पनेच्या पातळीवर इंद्रियगोचर होऊ शकणारा व जाणिवेने भारलेला कवितेचा प्राथमिक घटक म्हणजे प्रतिमा होय.(प. न. १०९)' या दोन्ही विधानांत ते कल्पनेची पातळी हा शब्द मानसिक पातळी या अर्थानेच वापरीत आहेत. परंतु येथे त्यांना बहुधा 'कल्पनाशक्तिनिर्मित' या अर्थाने 'कल्पनाप्राप्त किंवा कल्पनाजन्य' या संज्ञा वापरायच्या असाव्यात. 'ललित वाङ्मयाची सांस्कृतिक फलश्रुती' या लेखात त्यांनी

''साहित्यामध्ये 'कल्पनाजन्य जीवनदर्शनाच्या निर्मितीला घाटापेक्षा प्राधान्य असते..''' (प. न. पृ. १३) असे विधान केले आहे. या विधानात 'कल्पनाशक्तिनिर्मित जीवनदर्शन' हाच अर्थ त्यांना अभिप्रेत असल्याचे दिसते. आणखी एके ठिकाणी त्यांनी 'कलाकृतीची निर्मिती घडवणारी चैतन्यशील प्रेरणा-या गोष्टीचे महत्त्वाचे सहकारी म्हणजे जीवनदर्शन घडवणारी कल्पनाशक्ती,...' असे शब्दप्रयोग केले आहेत. (उद्. १९) येथेही जीवनदर्शन कल्पनाशक्तीचीच निर्मिती असते, हे सुचवले आहे. तेव्हा त्यांनी वापरलेल्या या दोन्ही संज्ञा त्यांनी 'कल्पनाशक्तिनिर्मित जीवनदर्शन किंवा जीवनप्रक्रिया' याच अर्थाने वापरल्या आहेत, असा निष्कर्ष काढावा लागतो.

ते येथे 'जीवनदर्शन'असा शब्द वापरतात. यातील 'दर्शन' हा शब्द ते कोणत्या अर्थाने वापरतात, हे त्यांनी कोठेही स्पष्ट केले नाही. 'जीवनाचे (कवीला) होणारे आकलन या अर्थाने ते हा शब्द वापरतात का, की त्यांना 'आकलन' याशिवाय अधिकचे काही सुचवायचे आहे? 'दर्शन' या शब्दात इंद्रियसंवेद्यतेचा अर्थ येतो. तो आकलन या शब्दात नाही. म्हणून कदाचित त्यांना 'ज्यात इंद्रियसंवेदनेचे अंग कायम आहे असा जीवनाबद्दलचा अनुभव' हा अर्थ अभिप्रेत असावा. करंदीकर ज्या संज्ञा वापरतात त्यांचा अर्थ ते देत नसल्यामुळे त्यांची वाङ्मयविषयक भूमिका संदिग्ध बनते. त्यामुळे ती नेमकेपणाने समजून जशी घेता येत नाही तसेच ती मान्य आहे किंवा अमान्य आहे हेही वाचकाला ठरवता येत नाही.

'कल्पनाशक्तिनिर्मित' या अर्थाने जर 'कल्पनाप्राप्त जीवनदर्शन किंवा जीवनप्रक्रिया' या संज्ञा घ्यायच्या असतील तर जीवन जगताना प्रत्यक्षात लेखकाला घडणारे जीवनदर्शन, जाणवणारी जीवनप्रक्रिया किंवा त्याला प्राप्त होणारे जीवनानुभव आणि यांतून सिद्ध झालेल्या कल्पनाशक्तिनिर्मित जीवनदर्शन, या दोहोंत कोणता भेद असतो, जीवन जगत असताना लेखकाला प्रत्यक्षात आलेल्या जीवनप्रत्ययातून कल्पनाशक्ती कलात्मक जीवनदर्शन कसे निर्माण करते, या निर्मितिप्रक्रियेचे स्वरूप काय असते, असे प्रश्न उपस्थित होतात. करंदीकरांनी 'माझ्या काव्याची भूमिका'(प. न. १९५४) या लेखात केलेल्या काव्यनिर्मितिप्रक्रियेच्या विवेचनात त्यांनी लौकिक अनुभवांतून कल्पनाप्राप्त जीवनदर्शनाची निर्मिती कशी होते, हे सांगितलेले नाही. तेथे त्यांनी मनाला जाणवणाऱ्या जाणिवेच्या मनस्वी दाबातून कवीला तो दाब पेलणारी आकृती सापडते आणि शब्दांकन होऊ लागते, एवढेच म्हटले आहे. (प. न. पृ. ८७)

प्रत्यक्षात अनुभवायला येणाऱ्या जीवनदर्शनाचे शब्दांत केलेले कथन - ज्याला वृत्तांतकथन म्हणता येईल - आणि कल्पनाशक्तिनिर्मित जीवनदर्शनाचे घाटासह केलेले शब्दांकन यांत भेद कोणता? या दोन्ही प्रकारच्या लेखनाला वाचकाचा मिळणारा प्रतिसाद एकाच प्रकारचा की भिन्न प्रकारचा? या दोहोंपैकी कोणते लिखाण मूल्यवान? या सर्व प्रश्नांची उत्तरे प्रत्यक्षात येणाऱ्या जीवनानुभवाचे कल्पनाशक्तीद्वारा होणाऱ्या पुनर्निर्मितीच्या स्वरूपात दडलेले आहे.

कल्पनाशक्तीकडून होणाऱ्या निर्मितिप्रक्रियेबद्दल कोलरिजने केलेले विवेचन बहुतांशी मान्य झालेले आहे. कल्पनाशक्ती तिच्या समोर असलेल्या सामग्रीचे विघटन करते आणि अशा विघटित झालेल्या सामग्रीतून काहींचे संश्लेषण करून नवी वस्तू घडवते; ती अनेक असंगत व परस्परविरुद्ध गुणधर्मांमध्ये समतोल व सुसंवाद निर्माण करते, असे त्याने म्हटले आहे. त्याच्या दृष्टीने निर्मितिक्षम कल्पनाशक्ती ही संश्लेषण करणारी शक्ती आहे. कलावंताच्या लौकिक अनुभवाला त्याचा एक आकार असतो. त्या अनुभवाचे विघटन करणे, त्याचे घटक सुटे सुटे करणे, अशा सुट्या घटकांतून काहींची निवड करून निवडलेल्या घटकांच्या गुणधर्मांनुसार त्यांचे संश्लेषण करणे, अशी ही प्रक्रिया असते. या विघटनप्रक्रियेत लौकिक अनुभवाच्या स्वाभाविक आकारचेही विघटन झालेले असते. आणि कल्पनाशक्तीच्या प्रक्रियेत विघटित सामग्रीला एक नवा आकार प्राप्त होत असतो. म्हणजे कल्पनाशक्तीबद्दलची कोलरिजची संकल्पना 'सामग्रीला संश्लिष्ट स्वरूपाचा विशिष्ट आकार किंवा घाट प्राप्त करून देणारी शक्ती' अशी आहे. हा घाट वरून लादलेला नसतो तर तो सामग्रीघटकांच्या असंगत व परस्परविरुद्ध गुणधर्मांमध्ये संगती, समतोल निर्माण करून, त्यांच्या एकजीवीकरणातून निष्पन्न झालेला असतो. ललित वस्तूच्या घाटाकडे मुद्दाम लक्ष दिल्यावर त्याचे अस्तित्व जरी स्वतंत्रपणे जाणवू शकत असले तरी तो घटित वस्तूच्या सामग्रीच्या गुणधर्मांतून निष्पन्न झाला

अनुक्रमणिका

असल्यामुळे घटित वस्तूचा अंगभूत घटक असतो. त्यामुळे कुठलीही कलाकृती अनुभवीत असताना अनुभविकाला केवळ घाटाची जाणीव होत नाही. तसेच तो त्या कलावस्तूपासून वेगळा करता येत नाही. कल्पनाशक्तीचे हे कार्य सर्वच कलांच्या निर्मितीमध्ये समान असते. सर्वच कलांमध्ये सामग्रीचे संश्लेषण करण्याचे, सामग्रीच्या गुणधर्मांच्या आधारे तिचे संश्लेषण करण्यातून तिचा घाट घडवून तिला वस्तुरूप देण्याचे कार्य कल्पनाशक्ती करीत असल्यामुळे सर्वच कला या एकाच प्रकारच्या, म्हणजेच त्या 'ललित कला' असतात. म्हणून-साहित्यामध्ये कल्पनाजन्य जीवनदर्शनाच्या निर्मितीला घाटापेक्षा प्राधान्य असते; घाट केवळ साधन म्हणून महत्त्वाचा आहे; म्हणून केवळ घाटाचा प्रत्यय घडविणाऱ्या अन्य ललित कलांपेक्षा वाङ्मय ही वेगळी अशी जीवनदर्शी कला आहे; हे करंदीकरांचे मत स्वीकारता येत नाही.

लेखकाच्या जीवनदर्शनाला किंवा जाणिवेला प्राप्त होणाऱ्या घाटासंबंधी करंदीकरांच्या भूमिकेचा आता विचार करू या. आतापर्यंत घाटासंबंधी करण्यात आलेले विवेचन जीवनदर्शनाच्या अनुषंगाने केलेले होते. परंतु त्यांनी वाङ्मयकृतीच्या घाटासंबंधी आपली भूमिका मांडणारी विधाने अनेक ठिकाणी केलेली आहेत. ती सर्व येथे विचारात घ्यावयाची आहेत. वाङ्मयाच्या आणि अन्य कलांच्या घाटासंबंधी त्यांनी पुढील विधाने केली आहेत :

१) ''ललित वाङ्मयाची व्याख्या मी 'भाषेच्या साधनाने केलेली कल्पनाप्राप्त जीवनप्रक्रियेची बंदिश' अशी करतो. बंदिश या शब्दाने 'एकात्म स्वयंपूर्ण घाट' ही कल्पना व्यक्त होत असल्याने 'सौंदर्यनिष्ठ' असा स्वतंत्र शब्द वापरण्याची जरुरी नाही.'' (न. प., पृ.३८)

२) कलावंताच्या '... जाणिवेला एखाद्या अभिनव घाटाची जरुरी भासते तेव्हा तो घाटही तीच घडवीत असते....कविता पूर्ण झाली की तिला स्वत:ची अशी चौकट किंवा घाट प्राप्त झालेला दिसतो. प्रभावी घाट हा... आशयांतर्गत घटकांच्या मांडणीशी संबद्ध असतो.' (उद्., पृ. ५०)

३) सौंदर्यात्मक घाट... लेखक जे जीवनदर्शन कल्पितो, मूर्त करतो आणि वाचकांपर्यंत संप्रेषित करतो त्या जीवनदर्शनाचा घाट. मात्र हा घाट कार्यात्मक असतो हे विसरता कामा नये.... हा सौंदर्यात्मक घाट...जीवनदर्शनाच्या पद्धतीत तसेच तिची समग्रता घडवणाऱ्या विविध घटकांच्या आणि अनुभवाच्या परस्परसंबंधात अनुस्यूत आहे. मूर्त स्वरूपातील गतिशील कल्पनाजन्य जीवनदर्शन हेच सृजनशील साहित्याचे आशयाश्रित माध्यम आहे आणि सौंदर्यात्मक घाट त्याच्याशी समकक्ष आहे असे मला वाटते. (सा. स., पृ. १३-१४)

४) 'अपूर्वता हा शब्द कोणत्याही अस्सल कलाकृतीच्या प्राणिसदृश एकात्मतेला उद्देशूनही वापरता येतो. कारण प्राणिसदृश एकात्मतेचा प्रत्येक प्रत्यय आपल्या परीने आगळाच असतो, अपूर्वच असतो....प्राणिसदृश एकात्मता उपस्थित झाली की जणूकाय कलावस्तूचे कलाव्यक्तीत रूपांतर होते; त्याला खास त्याचे असे स्वत:चे जीवन उपलब्ध होते.' (न. प., पृ. ६)

५) सौंदर्यात्मक 'घाट साधन म्हणून महत्त्वाचा आहे. घाट हा साध्य म्हणून महत्त्वाचा नाही.' (सा. स., पृ. १३)

६) 'महान वाङ्मयीन कृतीत अर्थपूर्ण मानवी अवस्थांबद्दलची विलक्षण समज, वैयक्तिक आणि प्रातिनिधिक यांचा एकजिनसी मिलाफ, अपेक्षित आणि अनपेक्षित यांचे प्रत्ययकारी संश्लेषण, एकाच वेळी खिळवून ठेवणारी आणि अक्षय अशी व्यामिश्रता, तसेच तिला व्यवस्थित बसणाऱ्या मोजांप्रमाणे असणारा आणि अदृश्य होऊ पाहणारा सौंदर्यात्मक घाट ह्या गोष्टी अभिप्रेत असतात. महान वाङ्मय मला अंतिमत: प्रशांत बेचैनी देते. (सा. स. पृ. २०)

आपण प्रथम क्र. ६ च्या मुद्द्याचा विचार करू. येथे करंदीकर महान वाङ्मयीन कृतीची वैशिष्ट्ये नोंदवताना जीवनातील आणि जीवनसंबंधित घटकांच्या संश्लेषणाचा, एकजिनसी मिलाफाचा उल्लेख करतात. यातून त्यांनी वाङ्मयातील जाणिवेची किंवा जीवनदर्शनाची निर्मितिप्रक्रिया सूचित केली आहे. परंतु जाणिवेच्या घडणाऱ्या संश्लिष्टतेतून वाङ्मयकृतीचा घाट सिद्ध होतो, असे मात्र त्यांनी म्हटलेले नाही. येथेच मोजाच्या दृष्टातून त्यांनी घाटचे उपरेपणही सूचित केले आहे.

करंदीकरांनी ललित वाङ्मयकृतीच्या घाटासंबंधी दोन मुद्दे मांडले आहेत. वाङ्मयकृतीचा घाट हा तिच्यातून अभिव्यक्त होणारी जाणीवच घडवीत असते,

हा घाट 'आशयांतर्गत घटकांच्या मांडणीशी संबद्ध असतो, तो प्राणिसदृश एकात्मस्वरूपाचा असतो, हा एक मुद्दा. त्यांचा दुसरा मुद्दा असा की वाङ्मयकृतीचा घाट हा कल्पनाजन्य जीवनदर्शनाला समकक्ष असतो, तो साध्य म्हणून नव्हे तर साधन म्हणून महत्त्वाचा असतो, तो पायावर चढवलेल्या मोजाप्रमाणे असतो.

या दोन मुद्द्यांतून करंदीकर एकाचवेळी वाङ्मयकृतीच्या घाटसंबंधीच्या दोन भिन्न आणि परस्परविरोधी अशा दोन भूमिका मांडत आहेत. आशयांतर्गत घटकांच्या मांडणीशी असलेली संबद्धता, प्राणिसदृश (म्हणजे सेंद्रिय) एकात्मता आणि स्वयंपूर्णता ही जर घाटाची वैशिष्ट्ये असतील तर तो मोजाप्रमाणे एकजीवत्वाचा आभास निर्माण करणारा पण वस्तूचा अंगभूत घटक नसलेला असणार नाही. तो लेखकाच्या जाणिवेचा किंवा जीवनदर्शनाचा अंगभूत घटक असेल. असा घाट असलेली वाङ्मयकृती फक्त जीवनदर्शन घडविणार नाही तर तिच्यातील जीवनदर्शन घाटस्वरूपातच प्रत्ययाला येईल. आपण जेव्हा एखाद्या सजीव वस्तूकडे किंवा प्राण्याकडे पाहतो तेव्हा ती सजीव वस्तू किंवा तो प्राणी त्याच्या अंगभूत आकारातच दिसत असतो आणि त्याचा जर आकार वगळला तर त्या सजीव वस्तूला अस्तित्व उरत नाही, तसाच अनुभव वाङ्मयकृतीबद्दल वाचकाला येत असतो; असा निष्कर्ष या भूमिकेतून निघतो. जर हा निष्कर्ष स्वीकारला तर वाङ्मयकृती ही स्वत:चा घाट स्वत:तून निर्माण केलेली आणि त्या घाटासह अस्तित्वात आलेली जाणीव असते; वाङ्मयकृती हे घाटरूप जीवनदर्शन असते, असेच म्हणावे लागेल. आणि ही भूमिका घेतली की ललित वाङ्मय ही अन्य ललित कलांच्या गटातील एक ललित कला होऊन जाते. अन्य ललित कलांपेक्षा तिचा वेगळा गट मानण्याचे कारण उरत नाही.

आता आपण करंदीकरांनी घाटासंबंधी मांडलेल्या दुसऱ्या भूमिकेचा विचार करू. येथे करंदीकर घाट हा वाङ्मयकृतीचा अंगभूत घटक मानत नाहीत. तो वाङ्मयकृतीतील जीवनदर्शनाचा किंवा जाणिवेचा समकक्ष घटक मानतात. जीवनदर्शनाचा किंवा जाणिवेचा समकक्ष घटक म्हणजे जीवनदर्शनासह किंवा जाणिवेसह राहणारा, त्याच्या बरोबरीचे अस्तित्व असलेला. याचा अर्थ तो जाणिवेचा अंगभूत घटक नसतो. तो जाणिवेसह अस्तित्वात आलेला असतो. तो पायावर व्यवस्थित बसणाऱ्या मोजाप्रमाणे जीवनदर्शनाला अनुरूप, जीवनदर्शन आपल्यात समग्रपणे सामावून घेणारा असतो. तो कार्यात्मक, साधनीभूत असतो. पहिल्या भूमिकेत हा घाट जीवनदर्शनाइतकाच साध्यभूत मानला गेला आहे. या भूमिकेत जीवनदर्शन हे साध्य असून जीवनदर्शन प्रत्यक्षात आणण्याचे आणि तिचे संप्रेषण करण्याचे कार्य यशस्वीपणे करतो, म्हणून तो साधनीभूत असतो, असे मानले गेले आहे.यांपैकी घाटासंबंधीची करंदीकरांची नेमकी कल्पना काय आहे, हे त्यांच्या समीक्षेत स्पष्ट होत नाही. वाङ्मयकृतीच्या घाटाचे स्वरूप आणि वाङ्मयकृतीत त्याचे स्थान काय, वाङ्मयकृतीतील आशय आणि तिचा घाट यांचे नाते काय, वाङ्मयकृतीच्या घाटाचे कार्य काय, या सर्व प्रश्नांबद्दल करंदीकरांच्या भूमिका धरसोडीच्या आणि परस्परविरोधी आहेत, असे दिसून येते. थोडक्यात, त्यांनी वेगवेगळ्या संदर्भात घाटासंबंधी जी विधाने केली आहेत ती जर पाहिली तर या सर्व विधानांच्या गोळाबेरजेतून त्यांची घाटाच्या स्वरूपाबद्दलची सुसंगत अशी संकल्पना सिद्ध होत नाही.

हे सर्व लक्षात घेता, 'ललित वाङ्मय ही ललित कला नसून ती एक स्वतंत्र जीवनदर्शी कला आहे', हा कलांच्या पारंपरिक वर्गीकरणाला नाकारणारा विचार, सकृद्दर्शनी कितीही स्फोटक वाटत असला तरी तो स्वीकारार्ह नाही असे म्हणावे लागते.

करंदीकरांच्या वाङ्मयाच्या घाटासंबंधीच्या संकल्पनांत जशी विसंगती दिसून येते तशीच ती वाचकाला कवितेच्या आस्वादविषयक भूमिकेतही दिसून येते. 'साहित्यात कल्पनाजन्य जीवनदर्शनाच्या निर्मितीला सर्वाधिक महत्त्व असते; घाटाचे दुय्यम महत्त्व असते; साहित्यावर जीवनदर्शनाचे अधिराज्य असते, तर इतर कलांवर घाटाचे असते' ही भूमिका घेतल्यानंतर कवितेचा आस्वाद घेणे म्हणजे कवीने घडवलेल्या जीवनदर्शनाचा आस्वाद घेणे, ही भूमिका घेऊन कवितेच्या आस्वादाची प्रक्रिया स्पष्ट करणे आवश्यक होते. परंतु करंदीकरांनी आस्वादप्रक्रिया मांडताना वाचकाकडून कवितेचा घाटच आस्वादिला जातो, या भूमिकेतून केवळ घाटाच्या आस्वादाची प्रक्रिया मांडली आहे. या काळात प्रभावी बनलेल्या रूपवादी भूमिकेचा करंदीकरांवर झालेला प्रकट-अप्रकट परिणाम आणि करंदीकरांना जाणवणारी जीवनवेधी कलेची, जाणीववादी भूमिकेची यथार्थता,

अनुक्रमणिका

यांचा एक ताण त्यांच्या एकूण वाङ्मयविचारावर पडलेला दिसतो. त्यातूनच त्यांच्या वाङ्मयविचारात एक अंतर्विरोध निर्माण झाला आहे. त्यांनी १९६६मध्ये लिहिलेल्या 'कविता कशी भोगावी?' (प. न.) या लेखात हा अंतर्विरोध स्पष्टपणे उमटून दिसतो. नंतरच्या काळात त्यांनी घेतलेल्या भूमिकेमुळे त्यांनी स्वत:चा हा लेख नाकारला असता. परंतु त्यांच्या वाङ्मयविषयक भूमिकेवर रूपवादाचा प्रभाव कसा होता आणि तरीही तो नाकारण्याचा ते प्रयत्न कसे करीत होते, हे स्पष्ट करण्यासाठी येथे या लेखाचा विचार केला आहे.

करंदीकरांच्या १९६६ साली लिहिलेल्या 'कविता कशी भोगावी?' (प. न.) या लेखातही त्यांनी कविता ही जीवनदर्शी कला असल्याचे फक्त सुचवले आहे. ते म्हणतात : '...काव्य हे इतर ललित कलांपेक्षा अधिक जाणीवलक्षी व जीवनलक्षी आहे असे आपणाला म्हणता येईल.' (प. न., पृ ६१) याचा अर्थ वाङ्मय ही जीवनदर्शी कला आहे, हा विचार अगदी सुरुवातीपासून त्यांचा मनात होता, असे म्हणता येते. परंतु येथे त्यांनी जीवनदर्शित्वाच्या संदर्भात 'अधिक' हा शब्द टाकला असून ती अन्य कलांप्रमाणेच घाटाचा प्रत्यय घडवणारी कला असून फक्त ती अन्य कलांपेक्षा अधिक जीवनदर्शी असते, अशी भूमिका घेतली आहे. नंतर त्यांच्या भूमिकेत 'अधिक'च्या जागी 'फक्त' हा शब्द आलेला आहे! या लेखात या कवितेच्या आस्वादाच्या त्यांनी सांगितलेल्या प्रक्रियेत मात्र जीवनदर्शनाच्या प्रत्ययाचा उल्लेखही नाही. वाचकाने कविता कशी अनुभवावी हे त्यांनी पुढील प्रकारे सांगितले आहे :

१. 'कवितेतील सौंदर्याचा आस्वाद घेणे म्हणजे कवितेतील विविध घटकांच्या परस्परसंबंधांतून साकार होणारा एकात्म, स्वायत्त व जीवसदृश असा घाट अनुभवणे.' (प.न., पृ. ६०)

२. 'काव्य किंवा संगीत यांच्यासारख्या कालाश्रयी कलांमधील सौंदर्यप्रत्ययाला दोन अंगे असतात : एक गतिरूप सौंदर्यप्रत्ययाचे आणि दुसरे स्थितिरूप सौंदर्यप्रत्ययाचे.' (प.न. ६०)

३. 'हा गतिरूप सौंदर्यप्रत्यय स्थितिरूप सौंदर्यप्रत्ययात परिणत झाल्याशिवाय त्याला संपूर्ण काव्यानंद मिळाल्यासारखे वाटत नाही. कवितावाचन पुरे होताच तो सगळी कविता एकदम भोगू शकतो.' (प. न. ६१)

४. 'विवेचनाच्या सोयीसाठी सौंदर्यप्रत्ययातील या दोन अंगांचा (मी) वेगवेगळा उल्लेख करीत असलो तरी वस्तुस्थितीमध्ये पहिल्या अंगातून जात असतानाच हळूहळू दुसरे अंग प्रत्ययाला येत असते.' (प. न. ६१)

५. 'गतिरूप सौंदर्यप्रत्ययातून जात जात स्थितिरूप सौंदर्यप्रत्ययापर्यंत पोहोचणे म्हणजेच काव्यानंदाचे खास वाङ्मयीन असे वेगळे परिमाण अनुभवणे.' (प. न.६१)

त्यांनी या लेखात 'गतिशील कला' (संगीत, वाङ्मय, नृत्य) आणि 'स्थितिशील कला' (चित्र, शिल्प, वास्तू) असे कलेचे वर्ग कल्पिले आहेत. त्यांच्या मुख्य सिद्धांतातील कलांच्या वर्गीकरणापेक्षा हे वर्गीकरण वेगळे आहे.

संगीत आणि काव्य यांची मांडणी गतिरूप असते. एक स्वराकडून दुसऱ्या स्वराकडे तसेच एका शब्दाकडून पुढच्या शब्दाकडे वाचक जात असतो. असा गतिशील प्रवास पूर्ण झाल्यावर परिपूर्ण 'काव्यानंदा'ची प्राप्ती होते. हा काव्यानंद सौंदर्यांच्या प्रत्ययातून प्राप्त होतो आणि सौंदर्याचा प्रत्यय येणे म्हणजे 'कवितेतील विविध घटकांच्या परस्परसंबंधांतून साकार होणारा एकात्म, स्वायत्त व जीवसदृश असा घाट अनुभवणे' होय. येथे ते कवितेच्या घाटासंबंधी रूपवादी भूमिका मांडीत आहेत. त्यामुळेच ते कवितेच्या घाटाच्या प्रत्ययाला आणि आस्वादाला केंद्रस्थान देत आहेत; किंबहुना काव्यास्वाद म्हणजे कवितेच्या सौंदर्यात्मक घाटाचा आस्वाद, अशीच त्यांची भूमिका आहे. रूपवेधी कलांमध्ये घाटाचा तर जीवनवेधी कलेत घाटाचा नव्हे तर जीवनाचा प्रत्यय येत असतो; या त्यांच्या सिद्धांताला ही भूमिका विरोधी आहे. त्यांनी इतरत्र नाकारलेली घाटाची संकल्पना येथे मात्र स्वीकारली आहे. अन्यत्र त्यांनी घाट हा गौण, आशयाचे आवरण असलेला आणि कार्यात्मक (फंक्शनल) असतो, असे म्हटले आहे. येथे मात्र त्यांनी रूपवाद्यांची 'एकात्म, स्वायत्त आणि जीवसदृश' घाटाची संकल्पना स्वीकारून काव्यकला ही अन्य ललितकलांसारखाच, ही वैशिष्ट्ये असणाऱ्या घाटाचाच प्रत्यय देत असते; अशी भूमिका घेतली आहे. एकदा ही भूमिका घेतली की ललित वाङ्मयाला स्वतंत्र 'जीवनवेधी कला' मानण्याचे कारण उरत नाही. करंदीकर एका बाजूने रूपवाद नाकारतात तर दुसऱ्या बाजूने तो स्वीकारताही. करंदीकरांच्या काव्यलेखनाच्या प्रारंभीच्या काळात मर्ढेकर-पु. शि. रेगे यांच्या रूपवादाचा मराठी समीक्षेवर

अनुक्रमणिका

प्रभाव होता, याचा आधी उल्लेख झाला आहे. करंदीकरांवरही त्याचा परिणाम झाला आहे आणि तो नाकारण्याचा ते सतत प्रयत्न करीत आहेत, असे एक चित्र दिसते. दुसरे असे की, ते 'सौंदर्याचा आस्वाद', 'काव्यानंद' या संज्ञा येथे वापरीत आहेत. परंतु त्यांनी वाङ्मयाच्या वाचकावर होणाऱ्या संस्काराबद्दल हा संस्कार 'अपरिहार्य अस्वस्थते'च असतो असे म्हटले आहे. (प. न. पृ. ४२) आणखी एके ठिकाणी हा संस्कार 'प्रशांत बेचैनी'चा असतो असेही म्हटले आहे. (सा. स., पृ. २०) त्यांची आणि अन्य नवकवींची कविता 'काव्यानंदा'ऐवजी अस्वस्थेचा आणि बेचैनीचाच संस्कार वाचकांवर करताना आढळते. म्हणून या विधानात त्यांनी आपल्या कवितेच्या परिणामाचे समर्थनही केले आहे, असे म्हणावे लागते.

प्रस्तुत लेखात आपण त्यांच्या 'वाङ्मय ही एक जीवनवेधी कला' या सिद्धांताची चिकित्सा केली. तसेच त्यांच्या एकूण भूमिकेवर रूपवादाचा कसा प्रभाव पडलेला होता आणि त्यामुळे त्यांच्या भूमिकेत कोणते अंतर्विरोध निर्माण झाले, याचाही शोध घेतला. तिसरे म्हणजे आपण या लेखात करंदीकरांची वाङ्मयविषयक भूमिका त्यांच्या काव्यलेखनाचे समर्थन करणारी कशी आहे, हेही पाहिले.

• • •

साभार पोच

१) **अभिनय चिंतन** – पराग घोंगे, विजय प्रकाशन, नागपूर, पृ. ३७१, मूल्य रु. ४५०/-

२) **द थिएटर ऑफ अॅब्सर्ड** – सतीश पावडे, विजय प्रकाशन, नागपूर, पृ. १५३, मूल्य ३००/-

३) **कविता निरूपणे** – सुधीर रसाळ. विजय प्रकाशन, नागपूर, पृ. २०१, मूल्य – ३५०/-

४) **उर्दू : गालिब–ए–गझल** (पत्रानुवाद) डॉ. जुल्फ़ी शेख, विजय प्रकाशन, नागपूर, पृ. ३९५, मूल्य रु. ४९९/-

५) **आंधळ्या गरूडाच्या छायेत** (कादंबरी) – श्रीकांत मुळे, विजय प्रकाशन, नागपूर, पृ. १७०, मूल्य २५०/-

६) **टुमॉरो शाल कम** (कादंबरी) – गजानन पांडे, विजय प्रकाशन, नागपूर, पृ. १८४, मूल्य २५०/

७) **ओले हळदीचे ऊन** (कथासंग्रह) वसंत वाहोकार, विजय प्रकाशन, नागपूर, पृ. २३६, मूल्य रु. ३५०/-

८) **गावाच्या तावडीतून सुटका** (कादंबरी) अशोक कौतिक कोळी, विजय प्रकाशन, नागपूर, पृ. १८०, मूल्य २६०/-

९) **इलेक्ट्रा** (कवितासंग्रह) – शशिकांत लोखंडे. ललित पब्लिकेशन, मुंबई, पृ. १४०, मूल्य – १५०/-

१०) **मराठी कादंबरी : आशय आणि आविष्कार** (समीक्षा) अक्षरवाङ्मय प्रकाशन, पुणे, पृ. १६२, मूल्य रु. २००/-

११) **नव्वदोत्तर आंबेडकरी कवितेची मीमांसा** (समीक्षा) – अशोक रा. इंगळे, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, पृ. ३५२, मूल्य ४७०/-

१२) **मी रांगेतच उभा आहे** (कवितासंग्रह) – भूषण रामटेके, विजय प्रकाशन, नागपूर, पृ. १२७, मूल्य २००/

१३) **पीळ** (कवितासंग्रह) सुनील यावलीकर, मिडिया वॉच पब्लिकेशन, अमरावती, पृ. ११३, मूल्य १००/-

१४) **समीक्षक भालचंद्र नेमाडे** – सुधीर रसाळ, राजहंस प्रकाशन, पुणे, पृ.११५, मूल्य १४०/-

अनुक्रमणिका

जन्मशताब्दी विशेष

विंदा करंदीकरांची कविता : अध्यात्म आणि सौंदर्यबोध

रवींद्र इंगळे चावरेकर

'विंदा करंदीकरांची कविता : अध्यात्म आणि सौंदर्यबोध' या विषयाची व्याप्ती आणि विस्तार फारच मोठा आहे. याचे कारण या विषयाचे दोन भाग आहेत. एक म्हणजे 'विंदा करंदीकरांच्या कवितेतील अध्यात्म जाणीव' आणि दुसरा म्हणजे 'करंदीकरांच्या कवितेतील सौंदर्यबोध'. यातील पहिल्या भागाला म्हणजे अध्यात्माला भारतीय अवकाशात मोठी परंपरा आहे. पण दुसऱ्या विषयातील दृष्टिकोन हा अगदीच नवा आहे. आयोजकांनी 'सौंदर्यबोध' हा संबोध विचारपूर्वकच योजलेला असावा असे दिसते. या संबोधाऐवजी त्यांना 'करंदीकरांची कविता आणि सौंदर्यजाणीव' अशीही शब्दरचना करता आली असती. परंतु ते जाणीवपूर्वक 'सौंदर्यबोध' असा शब्द योजतात. याचा अर्थ आयोजकांना या संकल्पनेत काही वेगळे अभिप्रेत आहे. साहजिकच या संबोधाच्या अनुषंगाने प्रस्तुत ठिकाणी काही वेगळा विचार करणे अपरिहार्य ठरते.

'विंदा करंदीकरांची कविता आणि अध्यात्म' या विषयाला एक विस्तृत परंपरा आहे. 'यापूर्वीही अनेकदा, अनेकांकडून या विषयाची मांडणी झालेलीच आहे आणि करंदीकरांच्या कवितेतील अध्यात्म जाणिवेचे विश्लेषण केले गेले आहे. परंतु हे विश्लेषण करताना अनेकांची त्रेधातिरपीट उडाली आहे. उदा. विजयाबाई राजाध्यक्ष या विषयाची मांडणी करताना म्हणतात, ''करंदीकरांच्या आध्यात्मिक जाणिवेचे, निसर्ग जाणीव, लैंगिक जाणीव, विज्ञाननिष्ठ जाणीव यासारख्या जाणिवांशी झालेले संश्लेषण, तिला 'पृथगात्मता' देते. म्हणजे विजयाबाई इथे करंदीकरांच्या अध्यात्म जाणिवेचे वेगळेपण मान्य करतात. तर लगेच. ''आध्यात्मिक व निसर्गविषयक या दोन जाणिवांच्या संश्लेषणातून मूलभूतपणे नवी कविता लिहिली गेली आहे, असे मात्र वाटत नाही.'' असे म्हणून या कवितेचे नवेपण अमान्य करतात. या विधानाच्या समर्थनात ''या संश्लेषणात अंतर्भूत असलेल्या 'निळा पक्षी, शुभ्र कबुतर' या प्रतिमांना असांकेतिक प्रतिमा म्हणता येणार नाही.'' असे विधान करतात व ही अध्यात्म जाणिवेची कविता पारंपरिक आहे असेही म्हणतात. म्हणजे विजयाबाई ह्या करंदीकरांच्या अध्यात्म जाणिवेची पृथगात्मता मान्य करतात आणि त्याच्या शेजारच्याच विधानात ''(करंदीकरांकडून अध्यात्म जाणिवेची) नवी कविता लिहिली गेली आहे. असे मात्र वाटत नाही.'' असे पहिल्या विधानाच्या विरोधीच विधान करतात. तर लगेच, ''लैंगिक व वैज्ञानिक जाणिवांशी झालेले आध्यात्मिक जाणिवेचे संश्लेषण हे मात्र करंदीकरांच्या त्या जणिवेचे खास वैशिष्ट्य मानता येईल.''... असे म्हणून पुन्हा करंदीकरांच्या कवितेच्या अध्यात्म जाणिवेला खास करंदीकरीय चेहरा आहे हे मान्य करतात.

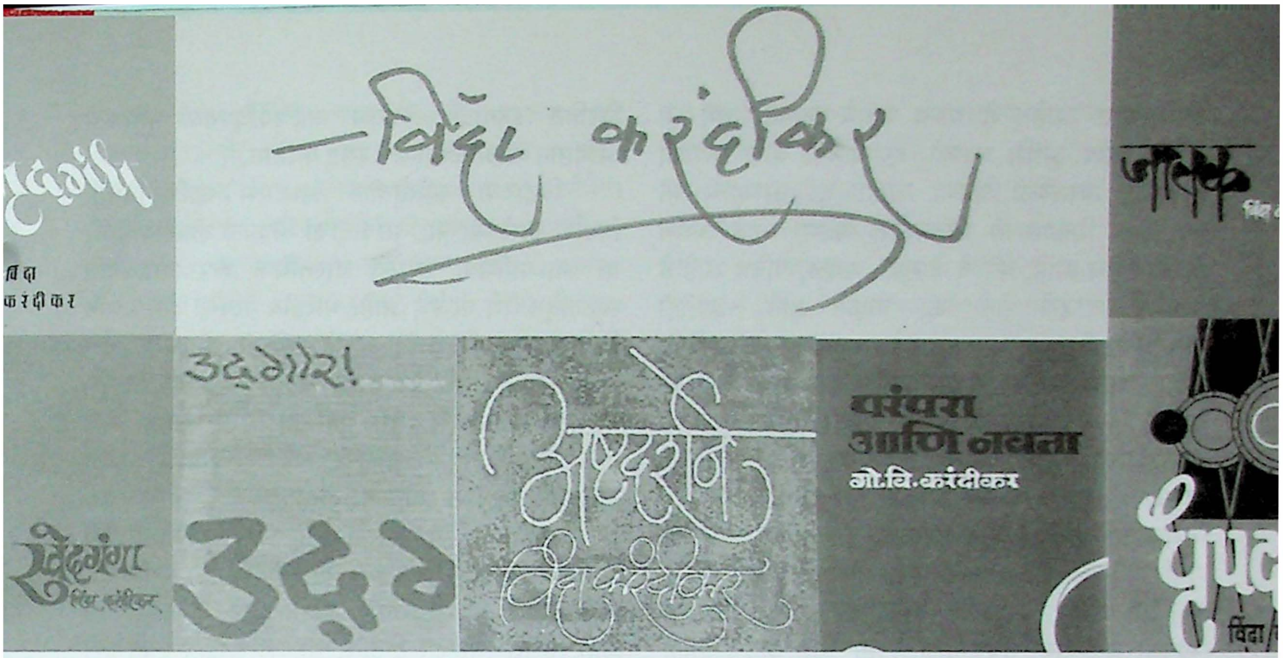
रवींद्र इंगळे चावरेकर
सरस्वतीनगर, ख्रिश्चन बंगल्यासमोर,
बुलडाणा – ४४३ ००१
मो.: ८०५५७८८४४६

अशीच करंदीकरांच्या अध्यात्म जाणिवेची परस्पर विरोधी मांडणी अक्षयकुमार काळेही करताना दिसतात. ते म्हणतात, ''आकाशाचे भयंकर वजन आणि आत्म्याची कोवळी मान'' स्थळकाळाची भित्री कातर घेऊन चोवीस तुकड्यांची चोळी शिवणारा भयंकर हात व चोळी उसवणारी बुद्धी अशा विरोधातून आणि अद्‌भुत वातावरणाला पोषक ठरेल अशा दुर्बोध मांडणीतून काहीतरी विलक्षण अनुभूतीचा प्रत्यय आपण देत आहोत असा आभास त्यांनी (करंदीकरांनी) निर्माण केला आहे; परंतु अशा अनुभूतीचे दारही त्यांना नीट ठोठावता आले नाही. (नवकाव्याचा विकास पहिला टप्पा, पृ.क्र. ४२९) वरील विधानात अक्षयकुमार काळे स्पष्टपणे करंदीकरांनी ज्या अध्यात्म जाणिवेच्या कविता लिहिल्या आहेत त्या दुर्बोध व अनुभूतिशून्य कविता आहेत असे म्हणतात व याचे कारण देताना ''करंदीकरांचा पिंड वैचारिकतेवर कमी आणि 'ऐंद्रिय' संवेदनशीलतेवर अधिक पोसला गेला आहे.'' याचा अर्थ अक्षयकुमार काळे वैचारिकतेची अभिव्यक्ती हेच अध्यात्माचे दृश्य रूप आहे. तर 'ऐंद्रिय संवेदनशीलता' हे अध्यात्माच्या अभिव्यक्तीचे साधन मानत नाही असे दिसते. म्हणून ते म्हणतात, ''करंदीकरांच्या संवेदना जेव्हा अगदी गाभ्यात मूलानुभूती म्हणून कार्यरत असतात व चिंतन त्यावर फुलोरा धरते, तेव्हा त्यांच्या कविता हमखास यशस्वी होतात व केवळ चिंतनाच्या पातळीवर भोवतीचे जग जेव्हा ते समजून घेऊ लागतात, तेव्हा त्या अयशस्वी होतात. या अयशस्वितेवर मात करण्याकरिता करंदीकर कधी अगडबंब शब्दांची झूल कवितेवर पांघरतात, कधी दुर्बोधतेच्या पडद्याबाहेर आपल्या चिंतनाचा चेहरा फारसा येणार नाही याची खबरदारी घेतात तर कधी नाट्यपूर्ण शेवटांनी रसिकांना गाफील करून त्यांच्यावर मात करण्याचा प्रयत्न करतात; तथापि अशा कवितांतील अपयश लपत नाही. (नवकाव्याचा विकास : पहिला टप्पा, पृ.क्र. ४२९) याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे, की करंदीकर जेव्हा आपली वैचारिकता अलौकिकाशी जोडतात त्याकरिता अक्षयकुमार काळेंना यशस्वी कविता वाटतात तर जेव्हा करंदीकर आपली कविता इहवादी व ऐंद्रिय संवेदनेतून अभिव्यक्त करतात त्या कविता अक्षयकुमार काळेंना फसलेल्या कविता वाटतात.

वर प्रातिनिधिक स्वरूपात स्वीकारलेल्या या दोन्ही समीक्षकांच्या विसंवादाचा एकत्रितपणे विचार केल्यास... 'करंदीकरांच्या कवितेतील अध्यात्मजाणीव स्पष्ट करताना अनेक ठिकाणी दोघांचीही तारांबळच उडाली आहे. एकीकडे ''या मराठी कवितेत आध्यात्मिक जाणिवेच्या कवितेला समृद्ध परंपरा आहे आणि करंदीकरांचे या परंपरेशी नाते आहे असे दोघेही मानतात. ''करंदीकर हे आध्यात्म जाणिवेविषयीचे 'वेगळ्या पिंडधर्माचे' कवी आहेत हे दोघेही मान्य करतात. परंतु अध्यात्म जाणिवेतील परंपरा आणि करंदीकरांनी स्थापित केलेली अध्यात्म जाणिवेतील नवता यांचा मेळ घालण्याच्या प्रयत्नात हा विसंवाद निर्माण होतो असे दिसते. या विसंवादाचे अधिष्ठान 'पारंपरिक धर्म, संस्कृती, परमेश्वर यांच्याशी जोडली गेलेली पारंपरिक अध्यात्म जाणीव आणि करंदीकरांनी स्थापित केलेली इहवादी ऐंद्रियसंलग्न अध्यात्मजाणीव यांच्या द्वंद्वात आहे हे निश्चित.

विजयाबाई म्हणतात ''करंदीकरांनी स्वेदगंगेच्या काळात (१९४२ साली) लिहिलेली 'मंदिर' या शीर्षकाची एक कविता आहे. तिची एकूण मांडणी गीतानुकूल आहे. परमेश्वराचा शोध घेण्याच्या ध्यासाने प्रेरित असलेल्या कवीला मंदिर सापडत नाही. त्यामुळे 'ऐन दुपारी'ही काळोख दाटल्यासारखा वाटतो. पुन्हा त्याच ठिकाणी, त्याच किनाऱ्यावर असे त्याचे भ्रमण चालू राहते. या भ्रमंतीत सकाळ-दुपार हे प्रहर भराभर उलटतात आणि पंचारतीची तयारी करणे नशिबी येते. या कवितेचा सूर निखळ श्रद्धेचा आहे. करंदीकरांच्या कवितेतील आध्यात्मिक जाणिवेची बीजे ही 'मंदिर' या कवितेत सापडतात. याशिवाय दगडातून देवाकडे या कवितेत करंदीकरांनी देवाशी केलेल्या संवादातूनही या कवितेत अध्यात्मजाणीव आहे.'' ...(बहुपेडी विंदा खंड २, पृ. १३२) याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे की विजयाबाई करंदीकरांची अध्यात्मजाणीव शोधताना करंदीकरांच्या कवितेतील धर्म, गूढ, परमेश्वरीय अलौकिक अवकाशाचाच साधन म्हणून शोध घेतात तर अक्षयकुमार काळे म्हणतात, ''करंदीकरांच्या कवितेत विश्वसत्यांच्या शोधाचा प्रत्यय येतो. शुभ्र कबुतर हे मानवी प्रज्ञेला न उलगडलेल्या वैश्विक अस्तित्वाचे प्रतीक आहे. युगानयुगे मानवी प्रज्ञेला भोवंडून टाकणारे हे प्रश्नचिन्ह करंदीकरांना सतत हुलकावणी देणारे आहे. 'सावल्या' कवितेतही त्यांचा जीवनसत्यांचा शोध जाणवतो. या सर्वच कविता प्रायः दुर्बोध स्वरूपाच्या

अनुक्रमणिका



आहेत.'' याचा अर्थ अक्षयकुमार काळेही करंदीकरांच्या कवितेतील अध्यात्मजाणिवेचा शोध घेताना 'धर्म' 'परमेश्वरीय', 'अलौलिक' अवकाशाचेच अधिष्ठान शोधण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु अडचण ही आहे, की करंदीकरांची अध्यात्मजाणीव ही 'परंपरागत धर्म, गूढ व परमेश्वरीय अलौकिकनिष्ठ' नसून ती 'इहवादी', 'ऐंद्रिय' प्राधान्याने प्रकट झाली आहे आणि इथेच या दोघांच्याही आकलनात द्वंद्व निर्माण झाले आहे व दोघांनाही हे द्वंद्व सोडविता न आल्यामुळे करंदीकरांच्या अध्यात्म जाणिवेचा शोध घेताना दोघांचीही तारांबळ उडाली आहे.

करंदीकरांची अध्यात्मजाणीव विश्लेषित करताना ज्या पारंपरिक धर्म, गूढ, परमेश्वरीय, अलौकिक अवकाशाचा शोध हे देन्ही विचारवंत समीक्षक घेतात. तो अवकाश करंदीकरांच्या कवितेत नाही. हे दोघेही मान्य करतात. उदा. विजयाबाई म्हणतात, ''करंदीकरांची सौंदर्यजाणीव 'देव'निरपेक्ष आहे आणि या अर्थाने संदर्भमुक्त आहे. तिने आपल्या आविष्कारासाठी अभंग व पारंपरिक छंदांचा वापर काही काही वेळा केला असला, तरी करंदीकरांनी निर्मिलेल्या मुक्तसुनीत, तालचित्र, इतकेच नव्हे तर (कदाचित या जाणिवेच्या आविष्कारासाठी फार अनुकूल नसलेल्या) विरूपिकेतही ही जाणीव आविष्कृत होते. त्यामुळे त्या आकृतिबंधाच्या क्षमताही वाढतात.'' हे मान्य करून ''करंदीकरांची आध्यात्मिक जाणीव, त्यांच्या लैंगिक जाणिवेशी संयोग पावून व्यक्त होते.'' असे विजयाबाई मान्य करतात तर 'करंदीकरांच्या या सर्वच (अध्यात्मप्रधान) कविता जवळ जवळ फसलेल्या कविता आहेत. याचे कारण करंदीकरांचा पिंड अध्यात्मसन्मुख वैचारिकतेवर कमी आणि ऐंद्रिय संवेदनशीलतेवर अधिक पोसला गेला आहे.'' असे अक्षयकुमार काळे म्हणतात. याचा अर्थ दोघेही 'एकीकडे करंदीकरांची निसर्गजाणीव, लैंगिकजाणीव, विज्ञाननिष्ठ जाणीव, सामाजिक जाणीव यातून आविष्कृत झालेल्या कवितेचे वेगळेपण व नावीन्य मान्य करतात करंदीकरांच्या साम्यवादी, इहवादी भूमिकेचा स्वीकार करतात. त्याचवेळी करंदीकरांची अध्यात्मजाणीव पुन्हा परंपरेतील 'परमेश्वरीय धर्म', 'आत्मा', 'परमात्मा', 'गूढ', 'दिव्य', 'अलौकिक' या विचारप्रवाहांशीच नेऊन भिडवितात. परिणामतः करंदीकरांच्या अध्यात्म जाणिवेच्या आकलनात मोठा विसंवाद निर्माण होताना दिसतो. म्हणजे प्रातिनिधिक स्वरूपात स्वीकारलेले हे दोन्ही विचारवंत समीक्षक करंदीकरांच्या कवितेतील अध्यात्म जाणिवांचा शोध घेताना परंपरागत धर्मसंलग्न परमेश्वरप्रधान अध्यात्म संकल्पनांचा स्वीकार करतात. तर दुसरीकडे करंदीकर स्वतःच ''या कवितेत परमेश्वरच नाही'' हे त्यांना मान्य करायला लावतात. साहजिकच करंदीकरांच्या अध्यात्म जाणिवेच्या विश्लेषणात विसंवाद निर्माण झालेला दिसून येतो.

हा विसंवाद सोडविण्यासाठी आपणास 'धर्म' आणि 'अध्यात्म' या दोन परस्पर विरोधी अशा दोन

विचारधारा आहेत हे मान्य करावे लागते. धर्म ही कर्मकाण्डीय आणि मानवी जगण्याच्या बाह्य रूपाशी संबंधित असलेली यंत्रणा आहे. तर अध्यात्म ही आंतरिक विकासाची चिंतनशील यंत्रणा आहे आणि वास्तव हेच आहे, की जे जे सुंदर, मंगल, पवित्र आहे ते धर्माशी जोडले गेले की विकृत होते, अशीही करंदीकरांची स्पष्ट धारणा आहे. अक्षयकुमार काळेंनी, 'आकाशाचे भयंकर वजन आणि आत्म्याची कोवळी मान', 'स्थळकाळाची भित्री कातर घेऊन चोवीस तुकड्यांची चोळी शिवणारा भयंकर हात व चोळी उसवणारी बुद्धी' या ज्या प्रतिमा उद्‌धृत केल्या आहेत. त्याच प्रतिमांमध्ये करंदीकरांच्या कवितेतील अध्यात्म जाणिवेचे रहस्य दडलेले आहे असे वाटते. अक्षयकुमार काळेंनी उद्‌धृत केलेल्या प्रतिमांचा विचार केल्यास मानवी जगण्यावर देवधर्माचा पगडा आहे आणि याला दोन रूपे आहेत. इहलोकी 'आत्म्याचे' व आकाशात 'परमात्म्याचे'. या दोनही ठिकाणच्या वजनाखालीच मानवाचे संपूर्ण जीवन दबलेले आहे. परिणामतः संपूर्ण समाज हा परलोकी आकाशाच्या व इहलोकी आत्म्याच्या वजनाने वाकलेला आहे असे करंदीकरांना वाटते आणि याचा कार्यकारणभाव स्पष्ट करताना करंदीकरांनी 'स्थळकाळाची भित्री कातर घेऊन चोवीस तुकड्यांची चोळी शिवणारा भयंकर हात व चोळी उसवणारी बुद्धी' अशा प्रतिमा योजल्या आहेत. इथे भित्री कातर, चोवीस तुकड्यांची चोळी, चोळी शिवणार भयंकर हात आणि चोळी उसविणारी बुद्धी अशा प्रतिमा आल्या आहेत. वर आपण पाहिले की मानवी जगणे आत्मा आणि परमात्म्याच्या वजनानेच वाकले आहे आणि याचे अधिष्ठान या इहलोकी निर्माण करणारा 'धर्माचा हात' हा भयंकर आहे. तो भयाची कातर घेऊनच चोवीस तुकड्यांची म्हणजे 'अहोरात्र' एक चोळी शिवत असतो. त्याचे हे शिवणकाम चाललेले असते म्हणजे स्थळ आणि काळानुसार धर्मात वारंवार बदल करीत असतो आणि 'चोळी' म्हणजे मानवी जगण्याला नुसता अर्धांग झाकण्यापुरताच आधार देत असतो. बाकी उर्वरित आयुष्य मानवाला नग्नपणेच काढावे लागते. धर्माकडून होणारे हे आक्रमण श्रद्धेने नाही तर बुद्धीनेच थोपविता येईल असे करंदीकरांना वाटते. म्हणूनच ते या बुद्धीला चोवीस तास चाललेल्या या चोळीच्या शिवणकामाला उसवणारी असे म्हणतात आणि आत्मा आणि परमात्मा-विरहित 'इहवादी अध्यात्म' जाणिवेविषयक भूमिकेचे अधिष्ठान या ओळीमध्ये ते स्पष्ट करतात.

विंदांच्या कवितेतील अध्यात्म जाणिवेविषयी निर्माण झालेल्या या विसंवादाचा निकाल लावण्यापूर्वी, या आध्यात्मिक परंपरेचे वास्तविक रूप थोडक्यात समजावून घेणे गरजेचे आहे. भारतीय परंपरेत दोन प्रधान विचारधारा अस्तित्वात आहेत. सोप्या संबोधात यांचे विश्लेषण करायचे झाल्यास, यातील पहिली 'ऋषी' विचारधारा आहे तर दुसरी 'मुनी' विचारधारा आहे. याच दोन विचारधारांपुढे 'ब्राह्मणी' आणि 'श्रमणी' अशा स्वरूपात प्रवाहित झालेल्या आहेत व याच आज 'वेद' आणि 'वेदान्ती' नावाने आपणास परिचित आहेत. या दोहोंमध्ये मोठे भेद आहेत. यातील एक 'प्रवृत्तीवादी' आहे. दुसरी 'निवृत्तीवादी' आहे. एक 'स्वसमूहकेंद्री आहे. दुसरी 'बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय' श्रमणारी आहे. एक 'विषमतावादी' आहे, दुसरी 'समतावादी' आहे. एक 'नागरप्राधान्याने' राहते तर दुसरी 'अरण्यप्राधान्याने' राहात आली आहे. एक स्वर्ग प्राध्यान्याने प्रकटते तर दुसरी कैवल्य, मोक्ष प्राधान्यांने प्रकटते. एक कायम 'राजाश्रयी' आहे तर दुसरी नेहमीच 'लोकाश्रयी' आहे. एक 'धर्म' प्राधान्याने 'कर्मकाण्ड' करायला लावते तर दुसरी 'अध्यात्म' प्राधान्यांने विश्वाच्या आदीमुळाचे चिंतन करायला शिकविते.

यातील पहिल्या विचारधारेचा 'धर्म' मानवाला वास्तवापासून तोडून एका काल्पनिक विश्वाच्या 'मिथ्या रमलात' रमवितो. असे स्वप्नात रमणे हे मानसशास्त्रीय-दृष्ट्या आनंददायी असते. कारण आपल्या आयुष्यात सुखनिर्मितीची जबाबदारी कोणातरी सर्वशक्तिमानाने स्वीकारली आहे, ती शक्तीच आपल्या भल्याबुऱ्याची काळजी घेते; फक्त आपण त्या शक्तीसाठी त्यागाची भावना ठेवली पाहिजे आणि 'संपत्ती', 'सत्ता' आणि 'ज्ञान' या तीन गोष्टींचा त्यांच्यासाठी त्याग केला पाहिजे, या अटीवर धर्म आपणास 'श्रमविरहित सुख' प्रदान करण्याचे स्वप्न प्रदान करतो. आपण त्या स्वप्नात रममाण होऊन धार्मिक होण्याचा आव आणतो व जगात आपापल्या स्वप्नांची परिपूर्ती करण्याची जबाबदारी घेतलेल्या शक्तीची स्तुती करणे वा त्यांची चिन्हे आपल्या देहावर व जगण्यात धारण करणे एवढीच आपली धार्मिकता या प्रवाहात उरते, असा हा धार्मिक प्रवाह आहे.

अनुक्रमणिका

याउलट निर्गुण ब्रह्मवादी वेदान्त्यांच्या मते ''अनादी, अनंत, नित्य, शुद्ध व मुक्त जे आहे ते 'ब्रह्म' होय.'' याउलट ''देश, काल व वस्तू, योनी यांनी सीमित होणारे अनित्य, परिवर्तनशील, दोषयुक्त, ज्ञानरहित, परतंत्र असे जे जे आहे ते सर्व अल्प होय.'' यातील पहिल्याला त्यांनी 'भूमा' म्हटले आहे. ''यो वै भूमा तदमृतमथ यदल्प तन्मर्त्यम्'' (छांदोग्य) म्हणजे ''जो भूमा आहे ते अमृत आणि जे अल्प ते मर्त्य होय.'' याचा अर्थ 'ब्रह्म' हे 'अविनाशी' व 'मृत्यूच्या पलीकडे' असलेले या विश्वातील तत्त्व आहे व ते निगुर्ण निराकार आहे असे निर्गुण ब्रह्मवादी मानतात. अशा या अविनाशी निर्गुण निराकार तत्त्वाचा जगाला उपयोग काय? तर ''ब्रह्मःजगजन्मस्थितीलय कारणत्वं।'' (तैत.) म्हणजे ''जगताच्या जन्म, स्थिती व लयाला कारण असणे हे ब्रह्माचे तटस्थ लक्षण होय.'' तर ''अस्थूलम् अणु अऱ्हस्वं अदीर्घम्'' (बृहदा.) म्हणजे ''ब्रह्म हे स्थूल नाही, अणु नाही, ऱ्हस्व नाही आणि दीर्घही नाही.'' असा हा निर्गुण ब्रह्मवादी वेदान्ती प्रवाह आहे.

दुर्दैवाने परंपरेतील हे दोन परस्पर विरोधी प्रवाह आज एकत्रितपणे एकमेकांशी संयुक्त करूनच विचारात घेतले जातात आणि आकलनाच्या सर्वच पातळीवर विसंवाद निर्माण होतात. वास्तवात या दोनही विचार-प्रवाहांमध्ये मोठा तात्त्विक फरक आहे. हा तात्त्विक फरक आणि संघर्षच, संपूर्ण भारतीय वाङ्मयीन परंपरेच्या मुळाशी आहे, हे स्पष्टपणे दिसते. यातील पहिला म्हणजे वैदिक प्रवाह हा 'रोमँटिसिझमचा समर्थक व रचियता दिसतो तर दुसरा निर्गुण ब्रह्मवादी वेदान्ती प्रवाह हादेखील रोमँटिसिझमचाच हात धरून चालताना दिसते. परंतु करंदीकरांची कविता ही पूर्णतः इहवादी व वास्तवाशी धरून आहे. परिणामतः माझ्यासमोरचा प्रश्न असा आहे, की वरील दोन प्रवाहांत विंदा करंदीकरांची कविता कोणत्या प्रवाहाचे प्रतिनिधित्व करते, की ती आपल्या अभिव्यक्तीसाठी तिसराच कोणता तरी आध्यात्मिक प्रवाहाचा स्वीकार करते. याचा शोध घेणे होय.

वर आपण 'धर्म' आणि 'अध्यात्म', 'वेद' आणि 'निर्गुण वेदान्त' हे दोन वेगवेगळे प्रवाह आहेत हे स्पष्ट केले आहे. धर्म आणि अध्यात्माचा विचार करता, धर्माला 'परमेश्वरीय अधिष्ठान' आवश्यक असले तरी अध्यात्माला परमेश्वरीय अधिष्ठानाची गरज नाही. त्याला 'ब्रह्माची' गरज आहे. ब्रह्मवाद्यांच्या मते ''ज्याच्यापासून भुते जन्मतात, जन्मलेले जीव धारण करतात व शेवटी त्यातच लीन होतात, असे स्थूल, अणु, ऱ्हस्व, दीर्घ नसलेले तरीही जगाच्या उत्पत्ती, स्थिती, लयाला कारणीभूत असलेले सर्वव्यापी अमृततत्त्व'' (मृत न होणारे) म्हणजे 'ब्रह्म' होय. करंदीकरांची अध्यात्मजाणीव या प्रवाहातील जाणीव आहे असे वाटते. ते म्हणतात :

मन आणि शरीर या दोन वर्तुळांच्या
स्पर्शबिंदूला आत्मा म्हणतात,
समाज आणि विश्व या दोन वर्तुळांच्या
स्पर्शबिंदूला परमात्मा म्हणतात,
पहिले वर्तुळ दुसऱ्या वर्तुळात सामावलेले असते.
पहिली वर्तुळे दुसऱ्या वर्तुळात सामावलेली असतात.
चारी वर्तुळाचे चारुस्थान एकच असते,
त्यातून जाणाऱ्या स्पर्शरेषेला
पाखंडी 'सत्य' म्हणतात,
वेदान्ती 'ब्रह्म' म्हणतात,
शहाणे काहीही म्हणत नाहीत. तरी ती असते.

(विरूपिका : प्रमेय पहिले.)

मुळात करंदीकरांच्या या विरूपिकेत आत्मा आणि परमात्मा असे संबोध येत असले तरी त्यांच्याकडे भाषिक मर्यादा म्हणून पाहावे लागते. वास्तवात या विरूपिकेतील जाणीव ही स्पष्टपणे ''पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात्पूर्णमुदच्यते। पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्टते।।'' या इशावास्योपनिषदातील नमनाच्या श्लोकाशी एकाकार होते. यातील 'ब्रह्म' हे स्वतःमध्ये सर्व प्रकाराने परिपूर्ण आहे आणि ही सृष्टीदेखील स्वतःमध्ये परिपूर्ण आहे. त्या पूर्णातूनच या पूर्णाची उत्पत्ती होते आणि त्या पूर्णातून हे पूर्ण वजा केले तरी ते पहिले पूर्ण पूर्णच राहते. ''करंदीकरांची वरील विरूपिकेतील 'वर्तुळे' याच श्लोकातील अध्यात्म प्रकट करतात आणि शेवटच्या काही ओळींमध्ये तर ते परंपरागत प्रवाह आणि आपली अध्यात्मविषयक अधिष्ठाच स्पष्टपणे प्रकट करतात. त्यांच्या मते या विश्वाच्या निर्मितीच्या मुळाशी एक 'चारुपशक्ती' आहे. या चारुपशक्तीला भारतीय अवकाशात वेगवेगळ्या नावाने ओळखतात. उदा. शक्तीच्या या चारुरूपाला, पाखंडी 'सत्य' म्हणतात. वेदान्ती 'ब्रह्म' म्हणतात आणि शहाणे काहीच म्हणत नाहीत. म्हणजे करंदीकर या विश्वशक्तीला तीन प्रवाहांत विभागताना दिसतात. त्यांच्या मते पाखंडी त्या

अनुक्रमणिका



शक्तिरूपाला 'सत्य' म्हणतात आणि वेदांमध्ये सत्यांचाच पर्यायी संबोध 'ऋत' असा आलेला आहे. याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे की करंदीकर वेदातील 'कर्मकाण्डी' प्रवाहाला 'पाखंडी' असे संबोधतात. (पाखंडी याचा अर्थ खोटे वा पापी असा होत नाही तर पा = सोमरस प्राशन करणारा व खंड = समुदाय, याचा अर्थ पाखंडी म्हणजे सोमरस प्राशन करणारा समुदाय म्हणजे वैदिक होय.) याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे, की करंदीकर आपल्या अध्यात्मजाणिवेसाठी वेदांचा हा कर्मकाण्डीय धर्मप्रवाह अमान्य करतात. त्याचप्रमाणे जे वेदान्ती या चारुस्थानाला 'निर्गुण ब्रह्म' म्हणतात. ते निर्गुण ब्रह्मही करंदीकरांना मान्य नाही असे दिसते. या निर्गुण ब्रह्मवादाचे तत्त्वज्ञान मांडणाऱ्या आद्यशंकराचार्याशी संवाद साधताना करंदीकर स्पष्टपणेच म्हणतात :

अहो आद्य शंकराचार्य!
शेवटी
सगळाच फाटक्यात पाय,
'फट' म्हणता ब्रह्महत्या
तर
ओम म्हटल्याने दुसरे काय?

(विरूपिका : ब्रह्महत्या)

याचा अर्थ आपल्या अध्यात्मजाणिवेसाठी करंदीकर वेदातील कर्मकाण्ड स्वीकारित नाहीत तसेच आद्यशंकराचार्यप्रणीत 'निर्गुण ब्रह्मवादी', 'वेदान्ती' मार्गाचाही स्वीकार करताना दिसत नाहीत. आता प्रश्न असा निर्माण होतो, की करंदीकरांच्या अध्यात्म जाणिवेचे नेमके अधिष्ठान कोणते? तर याचे विश्लेषण करंदीकर आपले 'पहिले प्रमेय' म्हणून या विरूपिकेच्या अंतिम ओळीत मांडतात. त्यांच्या मते पाखंडी ज्याला 'सत्य' म्हणतात, वेदान्ती त्याला 'ब्रह्म' म्हणतात आणि शहाणे त्या चारुरूपाला काहीही म्हणत नाहीत; परंतु त्या चारुरूपाचा स्वीकार करतात. करंदीकर स्वतःला या तिसऱ्या गटात ठेवतात. याचा अर्थ करंदीकर 'वेद' आणि शंकराचार्यांचे 'निर्गुण वेदान्त' या दोनही प्रवाहांपेक्षा स्वतःला वेगळे करतात आणि काहीही न म्हणणाऱ्यांच्या तिसऱ्या गटात स्वतःचा समावेश करतात. 'तरी ते असते.' असे म्हणून एका शक्तीचे चारुरूप मान्य करतात. प्रश्न असा निर्माण होतो, की या 'काही न म्हणणाऱ्या' तिसऱ्या गटाला या चारुशक्तीचे कोणते स्वरूप अभिप्रेत आहे? याचा शोध घेणे प्रस्तुत मांडणीसाठी अत्यावश्यक आहे.

या वेदान्ती ब्रह्मवादाविषयी राजारामशास्त्री भागवत म्हणतात, ''याज्ञवल्क्याचा तट पडल्यापासून 'ब्रह्म' शब्दाचा अर्थ पालटला. पूर्वी 'ब्रह्म' म्हणजे 'याज्ञिक मंत्र' असा अर्थ होता. पण आता 'ब्रह्म' जगताच्या आदिकारणाला लावू लागले. 'लोक जे ब्रह्म समजतात ते ब्रह्म' नव्हे तर 'आपण ज्याचे निरूपण करितो ते ब्रह्म' अशा अभिप्रायाची वचने उपनिषदामध्ये अनेक ठिकाणी येतात. कर्मकांडाचे प्रतिपादन करणारे जे तीन वेद त्यास 'अपरविद्या = खालच्या पायरीची विद्या व 'पुरुषा'चे प्रतिपादन करणारी जी विद्या, तीस 'परविद्या = वरच्या पायरीची विद्या, अशी नावे उपनिषदात मिळालेली आहेत. पुरुषविद्येचे प्रतिपादन ज्यात केलेले असते तो भागही हळूहळू वेदाचे अंग समजला गेला व त्यास वेदान्त = वेदाचा अंत = शेवटचा भाग अर्थात उत्कृष्ट भाग असे नाव मिळाले. याप्रमाणे वेद व वेदान्त असे पूर्वीच्या ब्रह्माचे दोन मोठे विभाग होऊन, ब्रह्म शब्द हळूहळू वेदान्तातील तत्त्वास लागू लागला. (राजारामशास्त्री भागवत - लेखसंग्रह खंड ५, पृ. १३६.)

वरील विवेचनावरून एवढे निश्चित म्हणता येते की 'वेद' व पुरुषाच्या अधिष्ठानावर निर्माण झालेला 'निर्गुण वेदान्ती' असे दोन वेगळे गट आहेत. तटस्थपणे विचार केल्यास आजही वैदिक संप्रदाय या 'ब्रह्मा'ला स्वीकारताना दिसत नाही. वैदिक यज्ञविधीत ब्रह्माचा स्वीकार नाही तर नकारच आहे. म्हणजे त्याच्या अनुषंगाने 'ब्रह्मराक्षस' असा संबोध वापरणे, त्याला नपुंसकलिंगी म्हणून पूजेयोग्य न समजणे, त्यांची मंदिरे न उभारणे, त्याला आपल्या कोणत्याही कर्मकाण्डीय विधी विधानामध्ये स्थान न देणे, हवी अर्पण न करणे अशा प्रकारे त्याची उपेक्षाच या अस्सल वैदिक प्रवाहात निर्गुण वेदान्ताची झालेली दिसते. उपनिषदामध्ये या दोहोतील भांडण स्पष्टपणे आलेले आहे.

वरील विवेचनात वेदवादी, 'वेदान्ती' (निर्गुण ब्रह्मवादी) अशा दोन प्रवाहांचा विचार आपण केला आहे. परंतु मुळात तिसराही एक प्रवाह परंपरेत अस्तित्वात असलेला दिसतो आणि तो 'ऊर्जा ब्रह्मवाद्यांचा' मूळ प्रवाह आहे. तत्कालात या तिसऱ्या ऊर्जा ब्रह्मवाद्यांनी वैश्विक ऊर्जेला 'ब्रह्म' कल्पून चिंतन-मननाने विश्व समजून घेण्यावर भर दिला आहे. विश्वाचे हे ऊर्जामय स्वरूप समजावून घेऊन आपणही त्याच ऊर्जेचे अंश आहोत हे जाणल्यावर मोहविरहित होऊन चिंतन-मननात आयुष्य घालविण्यासाठी संन्यस्त जीवनावर भर दिला आहे. ब्रह्मवाद्यांच्या मते या विश्वाचे जे मूळ कारण आहे ती वैश्विक ऊर्जा आहे. अशा या ऊर्जेला आरंभी कोणतेही नाव नसल्यामुळे तिला 'कः' या वर्णमालेतील आद्याक्षराने संबोधित केले आणि या विश्वाचे जे आदिकारण आहे तेच या सर्व विश्वाला व्यापून उरले आहे असे मानले आहे. जर ही वैश्विक ऊर्जा अजात, अमुर्त व अंतिम व जगत्कारण असेल तर बाकी या ऊर्जेपासून निर्माण विश्व हे आभास आणि क्षणिक आहे. त्यामुळे त्याच्या मोहात न पडता इंद्रियगोचर, विकारी व विनाशी अशा नामरूपात्मक देखाव्याच्या जाळ्यात न अडकता, त्यापलीकडे जी जी अमृत अशी वैश्विक ऊर्जा आहे, ती ज्ञानदृष्ट्या ओळखणे, आपले आयुष्य चिंतन-मननात घालवून त्या जगत्कारण ऊर्जेचे वास्तविक रूप समजावून घेणे व आपली नश्वरता जाणून मनाच्या कायम आनंदमय स्थितीत राहणे हाच 'मोक्ष' या विचारधारेने मानला. अशा प्रकारे या ऊर्जा ब्रह्माला ब्रह्म मानणारा हा तिसरा इहवादी प्रवाह भारतीय परंपरेत अदृश्य स्वरूपात अस्तित्वात आहे यात शंका नाही.

याचा अर्थ मूळ ब्रह्मवाद्याच्या विचारांमध्ये ''ब्रह्माचा पर्यायी संबोध 'वैश्विक ऊर्जा' आहे.'' करंदीकर आपल्या अध्यात्म जाणिवेच्या मुळाशी जे अधिष्ठान आहे ते या इहवादी 'वैश्विक ऊर्जेचेच आहे असे मानतात.' ते आपली अध्यात्मजाणीव या चैतन्याशीच भिडवितात. ते स्पष्टपणे 'वेद' आणि 'प्रस्थापित निर्गुण वेदान्त' या दोहोपेक्षा स्वतःला वेगळ्या वास्तववादी स्थानावर ठेवतात. 'ब्रह्म' हा वैश्विक ऊर्जेचा पर्यायी संबोध म्हणून स्वीकारतात. मूळच्या ब्रह्मवाद्यांनीही या 'वैश्विक ऊर्जेला'च तत्कालात 'ब्रह्म' संबोधले आहे. 'ऊर्जा ब्रह्म' हे 'जगत्कारण' आहे. तेही याच अर्थाने आहे. म्हणजे या ऊर्जेपासूनच सर्व भूताचा जन्म होतो. ऊर्जेमुळेच हे विश्व जीवधारण करते आणि त्यातच लीन होते. ही ऊर्जा 'स्थूलही' आहे आणि 'अणूही' आहे. ती 'ऱ्हस्व' आहे तशी 'दीर्घही' आहे. निर्गुण आहे तशी निराकारही आहे. हीच उत्पत्ती, स्थिती आणि लयाला कारणीभूत होते. या ऊर्जेची रूपे सर्वव्यापी व अविनाशी आहेत. म्हणजे ऊर्जा ही अविनाशी व अमृत आहे. याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे की ब्रह्माचे हे विज्ञाननिष्ठ ऊर्जावादी रूप हेच ब्रह्माचे मूळ अधिष्ठान आहे आणि हेच करंदीकरांना मान्य आहे. आपल्या अध्यात्म जाणिवेच्या अधिष्ठानी ते हेच इहवाही रूप ते मान्य करतात. परिणामतः करंदीकरांची 'अध्यात्म जाणीव' ही 'इहवादी', 'विज्ञान निष्ठ' व 'ऐंद्रिय' स्वरूप धारण करते हे ध्यानात घेणे गरजेचे आहे.

वरील विवेचनावरून हे स्पष्ट होते, की करंदीकरांच्या अध्यात्म जाणिवेची नाळ इथल्या वेद वा निर्गुण ब्रह्म वा दिव्य, अलौकिक व परमेश्वरीय, धार्मिक परंपरेशी जुळत नाही तर ती संपूर्णतः इहवादाशी जोडल्या गेलेली दिसते. परिणामतः विजयाबाईंनाही शेवटी करंदीकरांविषयी याच मतावर यावे लागले आहे. या अनुषंगाने विजयाबाई म्हणतात, ''सर्वसाधारणपणे आध्यात्मिक ओढीला 'देव' या संकल्पनेचा संदर्भ असतो. करंदीकरांच्या कवितेत अगदी आरंभी लिहिलेल्या 'मंदिर' व 'दगडातून देवाकडे' या दोन कवितांचा अपवाद केल्यास देव नाही.'' (बहुपेडी विंदा : खंड २, पृ.१३२)...... ''करंदीकरांच्या आध्यात्मिक जाणिवेशी सहकंप पावणारी आणखी एक जाणीव म्हणजे वैज्ञानिक जाणीव होय. या दृष्टीने त्यांचा 'काही केल्या आता। मोक्ष हा टळेना' हा आततायी अभंग महत्त्वाचा आहे. या अभंगाकडे त्यातील विज्ञाननिष्ठ तपशील वगळून, पुन्हा एकदा, एका वेगळ्या कोनातून कवितेकडे पाहताना, मुख्यतः तिच्यातील 'मी'ला वाटणारी मुक्तीची आस जाणवते. (त्या असोशीचा ''मी'च्या वेलांटीचा। सुटो सुटो फास' या अभंगातही, नव्या प्रतिमेत उच्चार होतो. त्यात सत्यांच्या प्रतीतीचा ध्यास असलेल्या कविमनाला मुक्त होण्याच्या दुर्दम्य इच्छेने झपाटलेले आहे) ऊर्जेचे सर्वत्र पसरणे ही शेवटची अवस्था आणि तोच मोक्ष, पण 'कटकट! विश्वातील ऊर्जा विभागली जाईल, सर्वत्र पसरेल आणि त्या वेळी विश्वाची गती थांबेल ही 'थर्मोडायनॅमिकल इक्विलिब्रियम' या

सिद्धान्तामागील स्थूल कल्पना आहे. (परिशिष्ट १०) 'समतत्त्वभावी। सर्वांचा शेवट। तरी कटकट। करी आत्मा!' या ओळीत व्यक्त केलेल्या, कधी स्वतंत्रपणेही व्यक्त झालेल्या मुक्तिसंकल्पनेकडून करंदीकर या वैज्ञानिक अधिष्ठान असलेल्या मुक्तिसंकल्पनेपर्यंत येऊन पोहचले आहेत. (बहुपेडी विंदा : खंड दोन, पृ,१४२), करंदीकरांनी आपल्या आध्यात्मिक जाणिवेचे वैज्ञानिक जाणिवेशी संश्लेषण घडविले आहे आणि आपली आध्यात्मिक जाणीव ऊर्जावादातील चैतन्याशी जोडून घेतली आहे. याचाच परिणाम म्हणून इहवादी इंद्रिय आणि लैंगिकजाणिवा त्यांच्या अध्यात्मजाणिवेचे प्रधान आधार झालेल्या आहेत. ते स्पष्टपणेच म्हणतात :

विज्ञान–महर्षि
इंद्रिये स्वीकारून
होतात इंद्रियातीत
इंद्रियातून जातात
इंद्रियातीत ज्ञानाकडे
(आम्ही दोघे)

त्यांच्या मते विज्ञान आणि महर्षी दोघेही इंद्रियाचाच स्वीकार करतात आणि इंद्रियातीत होतात आणि इंद्रियाच्या माध्यमातूनच इंद्रियातीत ज्ञानाकडे जातात. ही इंद्रिय जाणीव त्यांच्या अध्यात्म जाणिवेला इहलोकाशी जखडून ठेवते आणि त्यांच्या कवितेतील इंद्रियजाणीव अधिक प्रभावी होते. ते या इंद्रियाच्या भिंगातूनच या विश्वाकडे पाहू लागतात. करंदीकराची ही अध्यात्म जाणीव एकदमच वेगळी आहे. परंपरेमध्ये ही जाणीव अदृश्य असलेल्या 'ऊर्जा ब्रह्मवादा'च्या रूपानेच प्रकटलेलीच आहे. ऊर्जा ब्रह्मवादी परंपरेत –

वचसा तज्जपेन्नित्यं वपुषा तत्समभ्यसेत्।
मनसा तज्जपेन्नित्यं तत्परं जोतिरोमिति।।

याचा अर्थ, ''वाणीने सतत त्या ऊर्जाब्रह्माचा जप करावा, देहाने त्याच्यासारखे चैतन्यमय होण्याचा अभ्यास करावा, मनाने सतत त्याचेच चिंतन करावे आणि (तत्) त्या विस्तृतातच व्याप्त होऊन या 'ज्योतीर्मय' स्थितीत रममाण होऊन (पर) मोक्षमय स्थितीचे यथार्थ ज्ञान प्राप्त करावे.'' आणि त्यासाठी ''भावे हि विद्यते देवः तस्मात भावो हि कारणम्'' भावना ही श्रेष्ठाचा निवास आहे आणि हे जाणण्याचा आधारही भावनाच आहे. त्यासाठी ''स्वरेण सल्लयेद्योगी'' स्वरात तल्लीन होणे हा मार्ग आहे. याचा अर्थ काव्यातील तल्लीनता हीच ब्रह्मविद्येत प्रधान आहे. म्हणजे सर्व कर्मकांडाचा त्याग करून त्या ऊर्जामय ब्रह्माच्या चिंतन, मननात लीन होणे, त्याचे स्वरूप जाणणे व आपल्या अनुभूती काव्यमय करणे मनाची ही आनंदमय स्थिती म्हणजे मोक्ष होय.'' करंदीकर आपल्या अध्यात्मजाणिवेत ब्रह्माचे हेच वास्तववादी ऊर्जामय रूप स्वीकारताना दिसतात व ते आपल्या काव्याचे हेच अधिष्ठान मानतात. परिणामतः करंदीकरांच्या काव्यातील अध्यात्मजाणीव ही 'देवनिरपेक्ष', 'इहवादी' व 'वास्तव' स्वरूपात प्रकट होते. या उलट धर्मप्रधान परमेश्वरीय प्रवाहाच्या लेखनाच्या मर्यादा दाखविताना ते म्हणतात :

आकाशातून उधळणाऱ्या घोड्याचे नाल
मला सापडले,
म्हणून
त्या नालांना शोभणारे घोडे
मीच घडवावे
अशी जबाबदारी पडली माझ्यावर,
बापहो!
देवाघरचा हा न्याय किती विपरीत?
(नालन्याय : विरूपिका)

असा नालेवरून घोडा घडविणारा 'रोमँटीसिझम' करंदीकरांच्या कवितेतील अध्यात्माला मानवणारा नाही. परिणामतः करंदीकरांची कविता ही इहवादी, इंद्रियनिष्ठ आणि वास्तववादी अध्यात्माच्या स्वरूपातच प्रकट होताना दिसते. पारंपरिक अध्यात्म आणि करंदीकरीय अध्यात्म यांच्यातील भेद स्पष्टपणे दर्शविणारी त्यांची 'महाकाय' ही एक विरूपिका इथे दुर्लक्षित करून चालणार नाही :

वक्रतुंड महाकाय गणपतीच्या सोंडेकडे पाहून
(अश्लील वाङ्मय चोरून वाचणाऱ्या)
एका प्रमदेला
कामेच्छा झाली.

तिचे दोन्ही मोदक स्तन
चट्टदिशी घट्ट धरून
वक्रतुंड महाकाय गणपतीने
तिला एकवीस वेळा आकाशात गरगर फिरवली
आणि जेहेत्तेकालाचेठायी
श्लील नामक घोर नरकामध्ये फेकून दिली.
(महाकाय : विरूपिका)

अनुक्रमणिका

या विरूपिकेत 'वक्रतुंड गणपती' त्यांची 'महाकाय सोंड', 'मोदक', 'एकवीस' ही संख्या ही प्रतीके पारंपरिक धर्मातून स्वीकारली गेली आहेत तर 'वक्रतुंड महाकाय गणपतीच्या सोंडेकडे पाहून अश्लील वाङ्मय चोरून वाचणाऱ्या एका प्रमदेला झालेली कामेच्छा' ही सोंडेला लिंग असा नवाच अर्थ प्रवाहित करते. ही लैंगिकजाणीव ही खास करंदीकरीय वैशिष्ट्य आहे. ज्याला पारंपरिक अध्यात्माने दिव्य आणि अलौकिक ठरविले आहे ती सोंड या प्रमदेला वास्तववादी पातळीवर लिंग- रूपात दिसते. धर्म ज्याला पवित्र मानते तोच अवयव या तृष्णेला वासनापूर्तीचे इहवादी साधन म्हणून दिसतो. वासना फक्त प्रमदेलाच आहे असे नाही तर जो जो या इहलोकी प्रकटेल त्यालाही असतेच. ते समान रीतीनेच या भोगात सहभागी होतात. नंतर या इहवादी अनुभवनिष्ठ व वास्तव असलेल्या तृष्णेला या अश्लील नामक वास्तव स्वर्गातून काढून अनंत काळासाठी 'श्लील' नामक 'नरकात' ढकलून दिले जाते. म्हणजे या वासनेला अपवित्रतेचा मुखवटा बहाल केला जातो. करंदीकर इथे दोन्ही प्रस्थापित विश्वांची अदलाबदल करताना दिसतात. जे वास्तव आहे ते अश्लील आहे आणि जे अवास्तव आहे ते श्लील आहे. या इहलोकाला ते स्वर्ग मानतात तर परलोकाला नरक म्हणतात. अशा प्रकारे करंदीकरांची अध्यात्मजाणीव ही या इहलोकांशीच नाते सांगते. या सर्व विचारांच्या अधिष्ठानावर करंदीकरांची अध्यात्मजाणीव तपासल्यास त्यांच्या अध्यात्मजाणिवेत कोणताही विसंवाद असल्याचे दिसून येत नाही.

आता राहिला प्रश्न सौंदर्यबोध या संकल्पनेचा, मला असे वाटते की कलाकृतीतील सौंदर्य स्वीकाराच्या दोन पद्धती आहेत :

१) अनुभूतिसंलग्न सौंदर्यजाणीव.

२) अनुभवसंलग्न सौंदर्यजाणीव.

याचा अर्थ 'अनुभूती' आणि 'अनुभव' या दोन भिन्न जाणिवा आहेत, हे प्रथम स्वीकारावे लागते. परिणामतः यातील फरक स्पष्ट करणे अपरिहार्य आहे. 'अनुभूती' ही पारलौकिकातील असते तर 'अनुभव' इहलोकीचा असतो. अनुभूती मनाने घेतली जाते तर अनुभव बुद्धीने स्वीकारावा लागतो. अनुभूतीत व्यक्तिगत विषमता आहे तर अनुभवात सार्वत्रिक समानता आहे. अनुभूतिसंलग्न सौंदर्य जाणिवेत अर्थबोधनाला प्राधान्य नसते तर अनुभवजन्य सौंदर्यजाणीव अर्थबोधनाशिवाय अनुभवताच येत नाही. पुढील उदाहरणाने हे अधिक स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करू :

अजूनही न कळत
अनुभूतीच्या आठवणींचा पडतो दाब विलक्षण
अन् फुटतो क्षण
आणिक नंतर
क्षणात अद्भुत होते
अलगद माझेपण माझ्याशी येते.

करंदीकरांच्या वरील ओळीतील आशय हा ज्ञानेश्वरांच्या

'अरे अरे ज्ञाना। झालासे पावन।
तुज तुझे ज्ञान। कळो आले।।
दिपकी दिपक। मावळल्या ज्योती।
घरभर वाती। शून्य झाल्या।।'

या ओळीशी कमालीचे साम्य दाखवितात. दोघेही आपापल्या मार्गाने 'मी'पणापाशी येऊनच 'पावन' होतात. परंतु करंदीकरांच्या या ओळींत अनुभूतीच्या आठवणींचा दाब आहे, जो कळत नाही. परंतु या दावाचा परिणाम काळाच्या फुटण्यात होतो आणि क्षणात अद्भुत होते. करंदीकर अनुभूतीतून अनुभवाकडे येतात आणि अलगदपणे त्यांना आपल्या 'मी'पणाचा परिचय होतो. *'अणुरेणुया थोकडा। तुका आकाशाएवढा'* हा तुकोबांचाच अनुभव ते घेतात. 'मी' ऊर्जा आहे म्हणून 'स्थूलही' आहे आणि 'अणूही' आहे. 'ऱ्हस्व' आहे तशी 'दीर्घही' आहे, निर्गुण आहे तशी निराकारही आहे, असा अनुभवजन्य इहवादी आध्यात्मिक विचारच करंदीकर वरील ओळींत मांडतात. परंतु ज्ञानेश्वरांची ओवी या इहवादी अध्यात्माला स्पर्शही करीत नाही. ती पारलौकिक, अलौकिक, दिव्य, दैवी अशा स्वरूपातील आपले मीपण व्यक्त करते. करंदीकरांचा 'मी' इहलोकीचा आहे तर ज्ञानेश्वरांचा 'मी' अलौकिक आहे. करंदीकरांचा मी 'अनुभवाने' पावन होतो तर ज्ञानेश्वरांचा मी 'दिव्यत्वाच्या स्पर्शाने' पावन होतो. ज्ञानेश्वरांचा 'मी' घरभर वाती शून्य करून म्हणजे देहातील वासनांचा पूर्णपणे लोप करून पावन होतो. तर करंदीकरांचा 'मी' असे काही करण्याचा प्रयत्न करीत नाही. करंदीकरांची कविता आणि ज्ञानेश्वरांची ओवी वाचताना हा 'अनुभूती' आणि 'अनुभव' यातील फरक आपल्या लक्षात येतो. ज्ञानेश्वरांची ओवी अंतरंगाला स्पर्श करून अंतरंगात एक

अनुक्रमणिका

तरंग खेळविते, तसे करंदीकरांच्या कवितेबाबत होत नाही. तिचे विचारपूर्वक आकलन करावे लागते. ज्ञानेश्वरांच्या ओवीची अनुभूती होते तर करंदीकरांचा 'अनुभव' शोधावा लागतो. ज्ञानेश्वरांचे सौंदर्य जाणिवेच्या अनुभूतीचे साधन मन आहे तर करंदीकरांच्या सौंदर्यजाणिवेसाठी बुद्धीचा साधन म्हणून वापर करावा लागतो. याचे कारण करंदीकरांच्या आध्यात्मिक जाणिवेवर 'भावनेपेक्षा', 'बुद्धीचा' प्रभाव अधिक आहे. परिणामतः ज्ञानेश्वरांच्या कवितेत 'सौंदर्यजाणीव' आहे तर करंदीकराच्या कवितेच्या कवितेत 'सौंदर्यबोध' आहे असे मान्य करावे लागते. ही जाणीव करंदीकर स्वतःच स्पष्ट करतात. 'परंपरा आणि नवता' या ग्रंथातील 'माझ्या कवितेची वाटचाल : काही वळणे काही आडवळणे' या लेखात करंदीकर स्वतःला 'जाणीवनिष्ठ कवी' म्हणवून घेतात आणि या जाणीवनिष्ठेद्वारा 'आत्मनिष्ठा' आणि 'वस्तुनिष्ठा' या दोनही दोन टोकांच्या निष्ठांपेक्षा 'जाणीवनिष्ठ कवी' म्हणून स्वतःला वेगळे करतात. या जाणीवनिष्ठेत कवीला स्वतःला आलेले अनुभव व इतरांचे अनुभव आत्मसात करून ते अभिव्यक्त करण्याची प्रेरणा अभिप्रेत असते. ''करंदीकरांनी आपल्या या जाणिवेची तीन रूपे प्राधान्याने वापरली आहेत. 'सामाजिक', 'लैंगिक' आणि 'चिंतनात्मक'. या तीनही रूपांचा संबंध हा पूर्णतः 'आत्मनिष्ठे'शी वा नुसताच 'वस्तुनिष्ठते'शी जोडला जात नाही, तर हा स्पष्टपणे सजग अशा 'बुद्धिनिष्ठ जाणिवेशी'च जोडल्या जातो. परिणामतः करंदीकरांच्या आध्यात्मिक जाणिवेवर भावनेपेक्षा 'बुद्धीचा' प्रभाव अधिक आहे हे मान्य करावे लागते. परिणामतः करंदीकरांची कविता वाचताना 'सौंदर्यजाणीव' होत नाही तर 'सौंदर्याचा बोध' होतो. हे मान्य करावे लागेल. मग ती –

तुम्ही
चाबकाचा फटका मारण्यापूर्वी
त्यांनी
मारलेल्या फटक्याचा वळ
मावळू शकेल
इतकी सवड
मध्यंतरी मिळणे
हाच त्याचा
एकमेव मूलभूत हक्क

यासारखी सामाजिक जाणिवेची कविता असो, वा

स्तनाकारा आकाश। पर्वत स्तनाकर।
स्तनाकार सन्तु पालुचा घुमट।
समानि हृदये स्तनाकार
चिंता स्तनाकार। चिता स्तनाकार

(स्तन्यसूक्त (जातक))

ही लैंगिकजाणिवेची कविता असो, वा –

गवतावरून वाहाणारा वारा
गवताचा
कितीतरी सांगून जातो
ते ऐकणाराला
'भग'वत्
गीता काय होय.

(गीता)

यासारखी चिंतनशील कविता असो. करंदीकरांच्या कवितेतील सौंदर्य समजावून घ्यायचे असल्यास ते बुद्धिप्राधान्यानेच समजावून घ्यावे लागते. परिणामतः करंदीकरांच्या कवितेतील सौंदर्याला 'सौंदर्यबोध' हा संबोधच योग्य आहे असे वाटते. अशा प्रकारे पृथगात्म अशी इहवादी सौंदर्यबोधप्रधान, अध्यात्मजाणीव करंदीकरांच्या कवितेतून ठळक होताना दिसते.

(हा निबंध विंदा करंदीकरांच्या जन्मशताब्दिनिमित्त साहित्य अकादमीतर्फे मुंबई येथे आयोजित चर्चासत्रात प्रस्तुत लेखकाने सादर केला. साहित्य अकादमीच्या पूर्वपरवानगीने तो येथे प्रकाशित होतो आहे.)

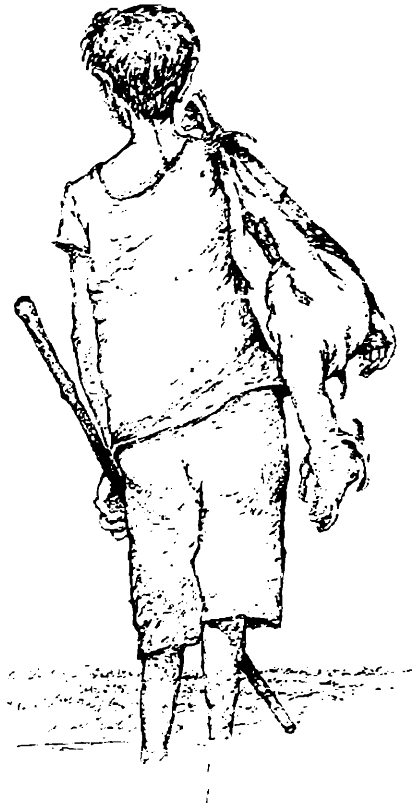
• • •

▪ **रवींद्र इंगळे चावरेकर,** सरस्वती नगर, ख्रिश्चन बंगल्यासमोर, बुलढाणा – ४४३ ००१ । मो.: ८०५५७८८४४६

अनुक्रमणिका

आत्मकथन

काळ्यानिळ्या रेषा



राजू बावीस्कर

माझे गाव – माझी वतनदारी

प्रत्येकाचे जगण्याचे प्रश्न हा निसर्ग कसा सोडवतो हे पण एक न उमजणारे कोडे आहे.

प्रत्येकाला आपले गाव असते. त्या गावातून आपल्याला काही मिळाले असेल किंवा नसेल. परंतु तिथल्या आपल्या मुख्य जगण्याच्या बऱ्यावाईट घडामोडी नेहमीकरिता सोबत राहतात. सातपुडा डोंगराच्या पायथ्याशी वसलेले लासूर हे माझे गाव. या गावाला मुळातच नैसर्गिक देणगी लाभलेली आहे. गावाच्या बाहेर उत्तरेला थोडे चालत गेलात की, तुम्हाला सातपुड्याला डोंगराने सर्व झोपड्या आपल्या कवेत घेतल्यासारख्या दिसतील. मांग, महार, भिल्ल आणि पावरा अशा अनेक जातींचे हे जगण्याचे ठिकाण. याच वस्तीत आमचीही झोपडी होती. आता ही वस्ती खूप वाढली, तेव्हा तुरळक वस्ती होती. ठोक्यांचे लासूर या नावानेही हे ओळखले जाते. आमच्या लासूर गावाला एक इतिहास आहे. या गावाची वडिलांना वतनदारी मिळाली होती. गावाची वतनदारी मिळणे म्हणजे मांग समाजात त्या व्यक्तीला प्रतिष्ठा असे. यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री असताना महार वतने बंद झाली. त्याच कालावधीत गावागावांत ही वतनदारी मांग समाजाने सुरू केली. मात्र त्यामुळेच समाजातील शैक्षणिक प्रगती खुंटत गेली. या गावाच्या गावकामात चार मांग काम करायचे. वडिलांकडे मधल्या गल्लीचे काम होते. इतरांकडे चौधरीवाडा, वाघवाडा, पागावाडा.

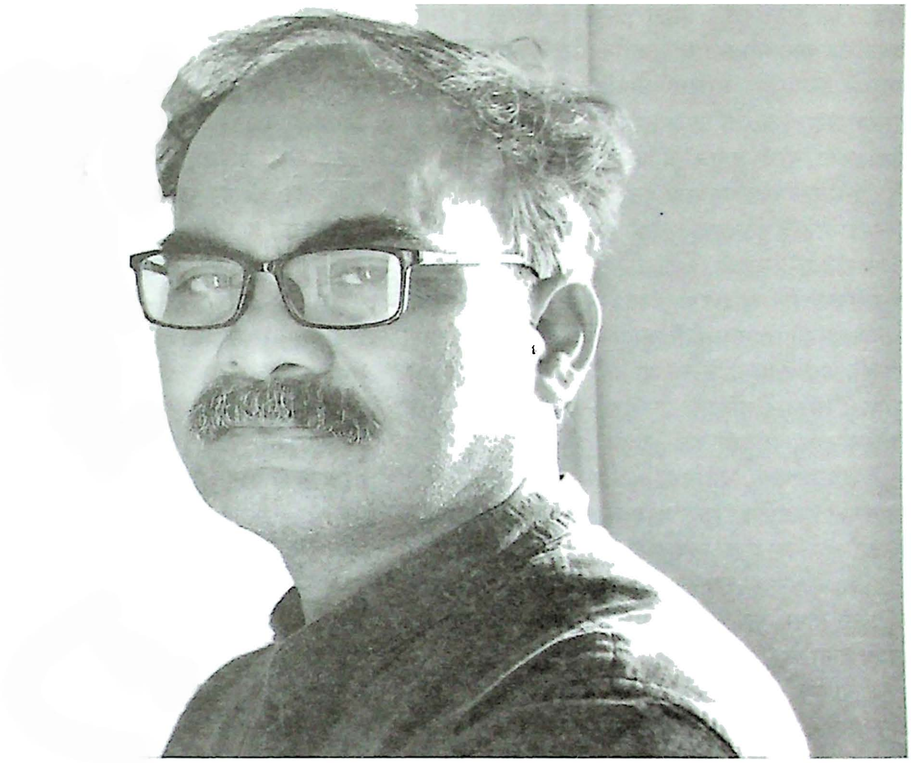
राजू बावीस्कर
प्लॉट क्र. ६बी,
याज्ञिकी अपार्टमेंट,
गुजरात पेट्रोल पम्पाच्या मागे,
रामद्वार पार्कजवळ,
जळगाव – ४२५ ००१
मो.: ९८८१४१५४७२
संपर्क :
rbaviskar.raju1@gmail.com

आपल्याच कलाकृतींवर आपण बोलावे, लिहावे हे काही तितकेसे बरे नाही. ती रसिकांनी पाहावीत, त्याचा आनंद त्यांच्या-त्यांच्या विचारांनी त्यांनीच घ्यावा. चित्र काढून झाले की रसिकांच्या आनंदासाठी चित्रकाराने ते व्यासपीठ मोकळे सोडावे. नैसर्गिकपणे लाभलेली दृश्यकलेची भाषा प्रत्येक रसिकाची वेगळी असू शकते. एखादे चित्र रसिकाला आवडले म्हणून तेच चित्र दुसऱ्याला त्याच स्तराचा आनंद देईल असेही होत नाही. दुसरे असे की, कलावंताने आपल्या कलेविषयी बोलते झाले पाहिजे, लिहिले पाहिजे. त्यानिमित्ताने एक होते, कलानिर्मितीच्या आतील घडामोडी कळतात आणि त्या कलावंताच्या कलेतील गूढ उकलायला मदत होते. रसिकांना कलेचा चांगला आस्वाद घेता येतो. त्यामुळे चित्रकाराचा कोणत्या टप्प्यावर प्रवास सुरू आहे हे रसिकांना चित्र पाहून जाणून घेणे सोयीचे होते. ज्या पद्धतीने कलावंताचा प्रवास सुरू असतो तसाच रसिकांचाही चाललेला असतो. परंतु कलाकाराचा प्रवास कसा व कुठून झाला हे नीट समजून घेतल्याशिवाय कळत नाही. तो कुठल्या रंगांमध्ये वावरला, कुठून कसा स्थिरवृत्तीने विचार करत गेला हे पाहणेदेखील तितकेच महत्त्वाचे ठरते. चित्रकाराची कलाकृती पाहताना तो कुठल्याही वारशाशिवाय कसा काय कलावंत झाला, कुठल्या मातीतून आला हे पाहणेही तितकेच महत्त्वाचे असते. बऱ्याच चित्रकारांच्या चित्रांना शीर्षके असतात. ती त्यांच्या विचाराने दिली असावीत. परंतु माझ्या चित्रांना शीर्षके नसतात. तरीही वेदनेच्या अंगाने सर्वदूर दिसणाऱ्या वास्तवाचे जगणे त्यात असते. हे मी मुद्दाम करतो असे नाही. दिसणाऱ्या, अनुभवणाऱ्या, नैसर्गिकपणे जगण्यात येणाऱ्या व्यक्तींचे, निसर्गाचे काही म्हणणे असते ते त्यात येत असते. दृश्यपटलावरच्या घडामोडींचा आघात नाही म्हटले तरी कलावंताच्या मनातून कुठल्या न कुठल्या अंगाने कलाकृतीत येतो. आजही माझ्या समाजातील नातेवाईक माझ्या आसपास आहेत. त्यांचे जगणे, रोज पोटात भूक घेऊन स्वतःला प्रश्न विचारत राहणे हे म्हणावे तितके सोपे नाही. अशा बऱ्याच गोष्टींचा आपण फार वरवर विचार करतो. दारिद्र्याचे प्रश्न फक्त भूक म्हणून राहात नाहीत. गरिबी हा जरी एकच प्रश्न असला तरी ती अनेक संकटे सोबत घेऊन येत असते. मी नेहमी अशाच प्रश्नांचे उत्तर शोधत राहतो. हे प्रश्न मला माझ्या गावगाड्यात, शहराच्या वस्तीत नेऊन उभे करतात. त्याचे प्रतिबिंब चित्रात येत असेल तर ते माझ्यासाठी चित्रात व्यक्त होण्याचा एक भाग आहे. त्या जागेवर मी स्वतःलाही शोधतो. माझ्या चित्रांची मूळाक्षरे हीच जर असतील तर चित्र वाचतानाही त्याच भाषेत वाचावे लागेल. पिळलेल्या मानवाकृती, गुरेढोरे, पक्षी, झाडे, शरीराच्या भागांवर वेदनेने विखंडीत होणारे कुटुंब त्यामुळेच चित्रात येतात. मुळात चित्र काढायची, मांडणीची अशी काही एक भाषा नाही. म्हणून ते शब्दांत पकडता येत नाही. खरं तर मनावर होणाऱ्या घडामोडींचे प्रामाणिक प्रतिबिंब चित्रात, कलाकृतीत दिसते. कलाकृती ही एक तर वेदनेची असू शकते किंवा परमोच्च आनंदाची. या दोन टप्प्यांच्या विचारांवर असणाऱ्या कलाकृतींचाच आजवर विचार झाला आहे. चित्राच्या, कलाकृतीच्या मुळाशी आपण डोकावून बघितल्यावर चित्रकार थोडाफार का होईना समजायला सोपा जातो.

– राजू बावीस्कर

आपापल्या हिश्श्याच्या गल्लीत ही चारही कुटुंबे कामे सांभाळायची. तसा 'वतनदार' हा शब्द ऐकायला खूप वजनदार वाटतो. पण काम मात्र सर्व घाणीतले. गावात आपल्याला नेमून दिलेल्या गल्लीत कुत्री-मांजरं मेली की त्याच्या पायाला दोरी बांधायची, फरफटत नेत गावाला वास येणार नाही इतक्या लांब अंतरावर फेकायचे. गावाबाहेर फाडीवर गुरेढोरे फाडायची नि चांभारवाड्यात चामडे विकायचे. नेमून दिलेल्या गल्लीत अमावस्या मागायची. दोन वेळची भाकरी मागायची. मौतेच्या ठिकाणी डफडे वाजवायचे. ही असली वतनदारीचे कामे. आपोआप वारश्याने या कामात पुढची पिढी तयार व्हायची. पावसाळ्यात झडी लागली की या झडीचा त्रास सर्वच झोपड्यांना सारखाच भोगावा लागे. रात्रंदिवस कुणाच्याच घरात मूठभर जागा कोरडी सापडायची नाही. चूल पेटवली तर घरभर धूर व्हायचा. त्यात कुणीच कुणाला दिसत नसत. या त्रासाला बाप कधीही कंटाळायचा नाही. झडी म्हटली की, बापाचा चेहरा आनंदाने फुलायचा. त्याला वाटायचे अजून जास्त

अनुक्रमणिका



दिवसांची झडी हवी. लहानपणी झडीचे दिवस सर्व झोपड्यांत आजारपण घेऊन येत आणि बापाला तर झडी आवडते. या बाबतीत मात्र मला बापाचा राग यायचा. थोडी समज आल्यावर कळले, जास्तीच्या झडीतच खूप गुरेढोरे मरतात. कातडे विकून बापाच्या खिशात या ऋतूत दोन पैसे जास्तीचे येतात; शिवाय घराला उरून पुरेल इतके ढोराचे मांस खायला मिळते. हा झडीचा त्रास न करता पोटाचा प्रश्न सोडवणारे गणित मला पटायचे. प्रत्येकाचे जगण्याचे प्रश्न हा निसर्ग कसा सोडवतो हे पण एक न उमजणारे कोडे आहे. गुराढोरांनी माझ्यासारख्या अनेक पोरांना जगवले हेही तितकेच महत्त्वाचे वाटते माझ्यासाठी. माझ्या चित्रात माणसाच्या मागेपुढे ढोरे येतात. त्यांचे अस्तित्व कायम असते याचे कारण निश्चितच हेच असावे. माणसांमध्ये राहूनही माणसांपेक्षा या गुराढोरांनीच पोटाची भूक भागवली. सर्व कुटुंबाला यांनीच जगवले. या जगण्याचे ठसे मनावर आहेत म्हणून चित्रात गुरेढोरे माणसाच्या मागेपुढे येतात का? त्यामुळेच चित्रात त्यांचे अस्तित्व आहे का? मी बऱ्याचदा या प्रश्नांची उत्तरे स्वतःतच शोधत राहतो. आताही कुठे गुरेढोरे दिसली की त्यांच्या अंगावरून प्रेमाने हात फिरवावा असे वाटत राहते. मनाला अस्वस्थ करणारी, चित्रात पुन्हा-पुन्हा येणारी गुरेढोरे माझाच शोध घेत मला शोधत माझ्या चित्रांमध्ये येत असावीत.

बिल्हाडचा घाट

> *पहाडाकडून गोफणीचे दगड झोपडीच्या छतातून, कुळांच्या भिंतीतून आरपार घुसायचे. कुणाला कधी काय होईल ही भीती सर्व झोपड्यांमध्ये असायची. बंदुकीच्या गोळीसारखे दगडांचे आवाज ऐकून जीवांचा थरकाप उडायचा.*

बिल्हाडचा घाट हा गावापासून काही अंतरावर होता. भिलाटीपासून सातपुड्याच्या डोंगराकडे जाणाऱ्या मार्गावर हा घाट लागायचा. तो ओलांडला की सत्रासेन हे

गाव. या गावाकडून मध्य प्रदेशात जायला सर्वात जवळचा मार्ग होता. या मार्गाने जिल्ह्याभरातील सर्व गावांचे कापसाने भरलेले बैलगाडे जायचे. चोरांच्या वेगवेगळ्या टोळ्या टप्प्याटप्प्याने घाटात दबा धरून बसायच्या. पाच-दहा रुपये किंवा जसे मिळतील तसे पैसे हे प्रत्येक गाडीवाल्याकडून वसूल करायचे. या कारनाम्याने हे ठिकाण सर्वदूर परिचित होते. आमच्या भिलाटीच्या रस्त्याने दिवाळीनंतर कापसाने भरलेल्या बैलगाड्यांची मुंग्यांच्या गर्दीसारखी रांग जायची. आमच्या झोपड्यांमधूनही काहींचा सहभाग या कामात होता. त्यात आमचे चुलत मामाही असायचे. तरणाबांड मामा पोरांना तोंडाला रुमाल कसा बांधावा हे शिकवायचा. आम्ही सर्व लहान मुले याचे प्रात्यक्षिक खूप बारकाव्याने बघायचो. आणि तो चोरांचा खेळ आमच्या खेळण्यात सुरू व्हायचा. एके दिवशी खेळत-खेळत आमच्या घरात लपायला घुसलो तर बापाने माझ्या तोंडावर बांधलेला रुमाल बघितला. आमच्या डोक्यात हा खेळ होता. पण बापाला हा पुढे संकट उभे करणारा विषय होता.

बापाने मला पकडून सुपडे डालक्या विणायच्या ओल्या बांबूने खूप झोडले. आईने मध्ये येऊन सोडवले. बापाचा मात्र बोलण्याचा सपाटा सुरूच होता. त्याला वाटायचे इथल्या भिलाटीत या सवयींनी हा पूर्ण वाया जाईल. त्याच्या मनात सारखी भीती असायची. एक तर मी दुसऱ्या इयत्तेपासून घरीच होतो. मोठा मुलगा व्यवस्थित शिकतो पण हा मुलांमध्ये कुठेही पहाडात फिरतो ही चिंता त्याला जास्त सतवायची. लुटमार करण्याच्या जागेवरून टोळ्याटोळ्यांमध्ये खूप वाद व्हायचे. या वादांची झड रात्री सर्व भिलाटीला भोगावी लागायची. हे टोळीयुद्ध रात्री दोनच्या सुमारास सुरू व्हायचे. पहाडाकडून गोफणीचे दगड झोपडीच्या छतातून, कुडांच्या भिंतीतून आरपार घुसायचे. कुणाला कधी काय होईल ही भीती सर्व झोपड्यांमध्ये असायची. बंदुकीच्या गोळीसारखे दगडांचे आवाज ऐकून जीवांचा थरकाप उडायचा. दिवसा शांत आणि रात्री मात्र पुन्हा कधी हे गोफणीचे युद्ध सुरू होईल हे काही सांगता यायचे नाही. या जीवघेण्या त्रासातून आपल्या मुलांना कसे बाहेर काढता येईल याचा विचार आईवडील करत असायचे. गावात मुलांना रात्री कुठे झोपण्याची व्यवस्था होते का असे काही प्रश्न त्यांच्या नजरेसमोर फिरायचे. याच विचाराने एक दिवशी राममंदिराच्या खालच्या पायरीवर खांद्यावरचे डफडे दगडाला टेकून बाप बसला होता. बहुधा तो कुणाची तरी वाट बघत आहे असे त्याच्या नजरेकडे बघून जाणवत होते. जीभू त्यांच्या कुटीतून पूजेचे ताट घेऊन बाहेर आला आणि बाप दगडाला टेकलेले डफडे खांद्यावर घेत लांबूनच जीभूच्या पायाजवळ हात जोडत तोंडातून जेमतेम आवाज काढत काही तरी बोलला. तोंडातली थुंकी गिळत का असेना पण बापाने पोरांना रात्री-राममंदिरात झोपण्याचे विचारले होते. खूप सूचना आणि नियम सांगत जीभूचा होकारार्थी शब्द मिळाला. हा शब्द ऐकताच बाप अर्ध्या संकटातून बाहेर आल्यासारखा झाला होता.

या राममंदिरात सकाळी सात वाजता आठवीचा वर्ग भरायचा. भाऊ तेव्हा त्याच वर्गात होता. इथले झोपण्याचे नियम माझ्या सवयींना खूपच जाचक होते. पहाटे साडेचारपर्यंत मंदिर सोडून बाहेर पडायचे, झोपण्याच्या गोधड्या वर्गातल्या मुलांना, सरांना दिसता कामा नये. हे मंदिर खूप उंच आणि आतून खूप भव्य होते. त्याच्या आत पुन्हा गाभाऱ्याचे छोटे मंदिर. या मंदिराचे कुलूप पहाटे पाच वाजेला जीभू उघडायचा. ते पूजा करण्यासाठीच. नंतर हे बंदच असायचे. याच मंदिराच्या मागे भावाच्या खांद्यावर चढून मी गोधड्या वर फेकायचो. ही सर्कस रोज झोपण्याआधी आणि उठल्यावर करावी लागे. पहाटे चारला उठणे माझ्यासाठी मोठी शिक्षाच होती.

रात्री भिलाटीतून येताना आम्ही कंदील आणायचो. भावाच्या हातात त्याची वह्या-पुस्तके आणि माझ्या हातात कंदील. मंदिर गाठले की, भाऊ त्याचा अभ्यास करत बसायचा. त्याच्या वह्यांवर काडीपेटीच्या काड्यांनी मी काळ्या रेषांनी काहीही चित्र काढत राहायचो. त्याच्या वह्या खराब झाल्या म्हणून सर त्याला रागवायचे आणि मला कधीकधी तर रिकामचोट वगैरे काहीमायी शिव्या देत बापू झोडायचा. या काळ्या रेषांचे चित्र त्यावेळी चित्र होते की नाही हे ठाऊक नाही; पण जगतानाचे ठसे असणाऱ्या या बालपणाच्या काळ्या रेषा पुन्हा वर्तमानात चित्रात आल्या. अशा जगण्याची अनेक वलये स्वतःभोवती गुंडाळत रंग बाद करून रेषांची मांडणी अमूर्तकडे झुकत गेली. खरे पाहिले तर एका बाजूला माणसाची आध्यात्मिक ओढ, काहीतरी गूढ असल्याचे कुतूहल आणि दुसऱ्या बाजूला जगण्यातले ताणतणाव

यामधून कलाप्रकार तयार झालेत. आपण जे चित्र काढतो त्याच्याशी आपण प्रामाणिक आहोत काय असा प्रश्न पडायचा. गरिबीचे चित्र आणि श्रीमंतीचे चित्र असा चित्रात भेदभाव असत नाही. वर्तमानातही कलावंत त्याचे जगणे त्याच्या आसपास पाहात असतो. ते जर त्याच्या कलाकृतीत येत असेल तर ते सत्य चित्रकार नाकारत नाही. त्याच्या आतून व्यक्त होण्याची ती भाषा होऊन जाते. मी चित्रात वर्तमान तपासत असतो. मग तो अमूर्त असेल किंवा आकारात येत असेल तर तो माझ्या कलाकृतीचा स्वतःमधला एक भाग आहे. मी कधीही विचार केला नाही की काढून झालेली चित्रे अमूर्तवादात बसतात की वास्तववादात किंवा त्या कप्प्यात ते बसावे म्हणूनही चित्र काढत नाही; पण चित्र अभ्यासतो हे मात्र निश्चित. मी वेदनेची पिले कॅनव्हासवर मोकळी सोडतो म्हणून ते वेदनेचेच चित्र होणार.



भिलाटीची शाळा

मात्र दुसरीकडे शाळेत जाणाऱ्या सर्व मुलांचा हेवाही वाटत होता. आपणही शाळेत जावे हे मुलांकडे बघून मनात सुरू झाले होते.

भिलाटीत राहून तीन वर्षे झाली होती. गावाच्या दक्षिणेला इंदिरा आवास योजनेत स्वतःच्या नावाने सर्व भिलाटीतल्या वस्तीला घरे मिळणार होती. आम्हालाही बापाच्या नावाने इंदिरानगरमध्ये घर मिळाले. ३०x३० ची जागा त्यात १०x१० फुटाचं घर. छत डांबरी आणि लाकडी पाट्यांच्या भिंती. भाऊ, बहीण, आई, वडील असे सात जणांचे कुटुंब या घरात. आमची राहायला सुरुवात झाली. इंदिरा नगरमध्ये मध्यभागी घर मिळाल्याने भिलाटीतले कोणतेही मित्र आमच्या गल्लीत दिसायचे नाहीत. आमच्या आजूबाजूला, मागेपुढे पाटील, महाजन, धोबी, कोळी असेच इतर समाजाचे लोक होते. आसपास राहणारी सर्वच मुले अनोळखी होती. विशेष म्हणजे रोज शाळेत जात. माझी मात्र या ठिकाणी येऊन कोंडी झाली. भिलाटीतला कुठलाही मित्र मला खेळायला, डोंगरात चिमण्या, कबुतरे मारायला, मासे पकडायला या गल्लीत नसल्याने मी त्रासलो होतो. मात्र दुसरीकडे शाळेत जाणाऱ्या सर्व मुलांचा हेवाही वाटत होता. आपणही शाळेत जावे हे मुलांकडे बघून मनात सुरू झाले होते. जून महिना सुरू झाला. शाळेत जायचे ही किर्रघानी मी बापाच्यामागे सारखी लावली. तो माझ्याकडे बघून हसायचाही आणि तितकाच चिडायचाही. असे मधूनच तुला कोण शाळेत घेईल असे विचारायचा. माझ्या हट्टाचा त्याच्यावर परिणाम झाला आणि शाळा सुरू झाल्यावर मला पारधी गुरुजींकडे शाळेत घेऊन गेला. त्यांचा वर्ग चौथीचा होता. मी दुसरीची परीक्षा न देताच दोनतीन वर्षांपासून शाळा सोडली होती. आमच्या समाजाचा रम्याही याच वर्गात होता. म्हणून याच वर्गात मी बसणार हे बापाला माहीत होते. त्यासाठी त्याने गुरुजींच्या हातापाया पडत याच वर्गात घ्या म्हणून सांगितले. दोघे-तिघे गुरुजी आपसात काहीतरी बोलले आणि माझा मार्ग सोपा केला. मला वर्गात बसवून घेतले. आता जेव्हा चौथी पास दाखल्याची दुय्यम प्रत बघतो तेव्हा कळते की, त्यांनी मला वयाप्रमाणे शाळाबाह्य विद्यार्थी या अंतर्गतच घेतले असावे. त्या वर्गात पाठ्यपुस्तकातली चित्रं पाठांतर झाल्यासारखी मुलांना काढून देणे हे अभ्यासापेक्षा जास्त वाढत गेले.

अनुक्रमणिका

गावात दुकानांच्या मागे, पानटपरीवरच्या गंजलेल्या पत्र्यांवर बरीच पाठांतर झालेली चित्रे खडूने काढायचो. रेखाटलेली चित्रे गावातल्या लहानमोठ्यांनाही आवडायची. चित्रांबरोबर माझेही कौतुक व्हायचे. पाचवीचा वर्ग गावातल्या हायस्कूलमध्ये सुरू होऊन काही वर्षे झाली होती. हायस्कूलला चित्रकला शिकवायला सर होते. केंद्रीय पूर्व प्राथमिक शाळेत सातवीपर्यंत शिकत असताना मुलांच्या वहीत, पाटीवर, जागा मिळेल तिथे चित्र काढण्याचा छंद सुरूच होता. सातवीत असताना काही दुकानांचे साईनबोर्डही तयार केले होते. याच सुमारास राजू महाजन, विजय लुल्हे ही चित्रकलेत छान काम करणारी मुले वडिलांच्या नोकरीनिमित्त गावात आली. पॉलिटेक्निकचे शिक्षण अर्धवट सोडून घरीच राहात होते. यांचा छंद वाचन आणि चित्र काढणे. खरे तर या दोघांनाही चित्रकलेच्या शिक्षणाकडे जायचे होते. घरामुळे त्यांना जाता आले नाही. पण या दोघांची मला या विषयाकडे यायला खूप मोठी मदत झाली. एक एक वर्ग पुढे जाताना बँडही प्रगतीवर आला होता. उन्हाळ्याच्या लग्नसराईत बँड वाजवायचे; पुन्हा जूनमध्ये शाळा सुरू. ऋतूप्रमाणे माझे स्वतःला बदलून घेणे अंगवळणी पडले होते.

मी नववीत गेलो त्या वर्षी बँडचे सिझन खूप जोरात झाले. या वर्षी शाळेला दिवाळी संपल्यापासून खूपच दांड्या पडल्या. नवी येणारी गाणी बँडवर त्या वर्षी खूप भारी रिहर्सल करून बसवलीत. मात्र नववीच्या वर्गात नापास झालो. नववीत नापास होणे माझा चित्रकलेच्या पुढच्या शिक्षणाचा मार्ग बंद झाल्यासारखचे होते. खूप खचलो, खूप उदासही झालो. या प्रसंगाला विजू, राजू या चित्रकलेच्या दोन मित्रांनी मला पुन्हा खंबीरपणे उभे केले. तुमच्या चांगल्या प्रवासासाठी चांगले मित्रही जवळ लागतात. ते माझ्याजवळ असल्याने अपयश येऊनही मी यशाच्यापर्यंत त्यांच्या आधाराने चालत गेलो. कलाशिक्षक – आ.टी. पवारांचा मी आवडता विद्यार्थी होतो. तालुक्याला कोणतीही चित्रकलेची स्पर्धा असली की, गाडीभाड्यापासून जेवणाचा डबा हे सर्व तेच करायचे. तालुक्यावर मला 'पवार सरांचे बक्षीस' या नावाने ओळखायचे.

साईनबोर्ड

गरिबी एकटी कधीही येत नाही. ती
अनेक अडचणी, व्यसने घेऊन येते.

साईनबोर्ड या विषयात महाराष्ट्राला परिचित असलेले आणि खूप सुंदर काम करणारे रवी पेंटर हे नामांकित साईनबोर्ड आर्टिस्ट होते. जवळपास महाराष्ट्रात त्यांच्यासारखे काम करण्याची मोठी क्रेझ होती. सातवीपासून मी त्यांच्यासारखे साईनबोर्ड करण्याचा बऱ्यापैकी प्रयत्न करायचो. आठवीला दिवाळीच्या सुटीत मी त्यांच्याकडे कामाला आल्याने त्यांच्या हाताखाली काम करण्याचे भाग्य मला मिळत गेले. भाऊ बी.एड. जळगावला करत होता. धनगर होस्टेलला कमी पैशांत राहण्याची व्यवस्था त्याने केली होती. तो दिवाळीच्या सुटीत घरी आला की, मी त्याच्या होस्टेलला राहायचो. त्याच्या ओळखीने मी पुढंही दिवाळी सुटीत राहिलो. साईनबोर्डवरील फिगर ही जादूसारखी उभी करण्याचे कसब यांच्याकडे होते. दुकानाचा बोर्ड बघण्यासाठी लोक रस्त्यावर हमखास थांबायचे. ही त्यांच्या कामाची ओळख होती. त्यांना कोणता रंग लागणार तो देणे, रॉकेलमध्ये ब्रश साफ करणे अशी कामे त्यांच्याकडे मी आवडीने केली. रवी पेंटरसारखा चांगले काम करणारा पेंटर व्हावे असे मलाही वाटत असायचे त्या काळात. पण ही धुंदही कलेच्या शिक्षणाने पुसली गेली. कलाशिक्षक म्हणून जळगावच्या मुंदडे विद्यालयात नोकरी लागली आणि खऱ्या अर्थाने वेगळ्या प्रवासाला सुरुवात झाली. हळूहळू चांगली पुस्तके हातात पडली. नाटक, साहित्य यातील चांगल्या लोकांच्या सहवासात माझ्या चित्राला, विचाराला योग्य दिशा मिळत गेल्या. महाराष्ट्रात साहित्यक्षेत्रात नाव असलेले नीळकंठ महाजन यांच्याबरोबर नोकरी करीत असल्याने नियतकालिकांतील चित्रकार, लेखक अभ्यासता आले. नंतरही अनेक चांगली माणसे माझ्या चित्रकलेला योग्य मार्ग दाखवीत गेली. त्यांच्या हातभारांनीच माझ्या चित्रांना बळ मिळत गेले. गरिबी एकटी कधीही येत नाही. ती अनेक अडचणी, व्यसने घेऊन येते. तिचा सामना करतच पिढ्यान्‌पिढ्या संपत राहतात; पण मोठ्या भावाने शिक्षणाने गरिबी दाराबाहेर काढली आणि या कामासाठी सर्वच कुटुंबाचा हातभार त्यावेळी महत्त्वाचा ठरला.

अनुक्रमणिका



दूधमाय

माझ्या मते प्रेमाला पूर्वी श्वास घ्यायला खूप मोकळीक होती.

असे म्हटले जाते, कलेविना माणूस पाषाण. प्रेमाबद्दलही असेच काहीसे असते. प्रेम ही कोणत्याही जाती-धर्माच्या वर्तुळात न बसणारी बाब. जीवनात प्रेम नसेल तर मानव ओसाड जमिनीइतकाच निरर्थक होऊन जगतो. प्रेमाची व्याख्या प्राण्यांपासून ते मानवापर्यंत आई नावाने सुरू होते. त्यात जन्म देणारी आणि संगोपन करणारी माता असा काही फरक होत नाही. माझ्या मते प्रेमाला पूर्वी श्वास घ्यायला खूप मोकळीक होती. एखाद्या आईला दूध कमी येत असेल किंवा आपल्या दुधाने मुले जगत नाहीत अशा खोट्या समजुतीत ती असेल, पण मुलाला कोणत्याही जातीधर्माची दूधमाय नक्की मिळायची. दूधमायचे प्रेमही आईइतक्याच तोलामोलाने बऱ्याच जणांना मिळाले. त्यातला मीही एक आहे.

जुन्या भिलाटीच्या शेवटच्या कोपऱ्याला वडार मावशीचे घर होते. त्यांची संपत्ती पन्नाससाठ डुकरांची. ती गावाबाहेर उकिरड्यावर कुठेही फिरायची. त्यामागे ही मावशी सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत असायची. त्यांची भाषा गावात कुणालाच समजत नसे. या मावशीचा पेहराव म्हणजे फक्त अंगावर हिरव्या, लालकाळपट रंगाचे लुगडे. चोळी नाही. यामागे प्रथेपेक्षा गरिबी हे कारण जास्त असावे. या मावशीची मोठी बहीण तालुक्यावर असायची. ती बहुधा चौथ्या किंवा पाचव्या बाळंतपणासाठी बहिणीकडे आमच्या गावाला आली होती. तिला सर्वच जण आदराने मारवाडीण म्हणायचे. ही मारवाडीण तिच्या तीन दिवसांच्या मुलाला फडक्यात पाठीला बांधून डुकरांच्या मागे फिरता फिरता आमच्या घरी येऊन तिच्या मुलाला दूध पाजत बसायची. आईची ती आधीपासूनच खूप चांगली मैत्रीण होती. ती कधीही आली तेव्हा आईने गावातून मागून आणलेल्या भाजी-भाकरीत तिचाही घरासारखा हक्क असे. तिच्या नजरेत आई नेहमीच मोठी बहिणीसारखी होती. माझा जन्म झाला आणि दुसऱ्या दिवशी आईच्या एका शब्दाने मला तिने तिचे दूध पाजायला सुरुवात केली. आपल्या दुधाने मुलं मोठे होताना जगत नाहीत अशी आईची समजूत होती. रोज न चुकता वेळेवर ती तिच्या लहान बाळाला घेऊन मलाही दूध पाजायला यायची. तीन ते चार महिने या मारवाडीण जिजीने दूध पाजले. लहानपणापासून तिला मारवाडीण जिजी या नावाने मी हाक मारायचो. मुले खेळताना 'दोन मायचा' अशीही माझी चीड काढायचे. या मारवाडीण जिजीचा संबंध दूध पाजण्यापुरता न राहता आईइतकाच जवळचा होत गेला. ती चोपड्याहून जेव्हाही आमच्याकडे येई तेव्हा माझी शाळेला हमखास दांडी असे. तिने येताना खाऊ आणला नाही अशी रिकाम्या हाताची तिची एकही फेरी झाली नाही. चोपड्याला तालुक्यात आईबरोबर गेलो की तिच्या घरी जायचो. सणासुदीला ती कपडे आणायची. तिच्या मुलाला जे कपडे तेच मलाही देत असे. माझे नाव 'बापू' ठेवले. तेच तिने तिच्या मुलाचेही नाव ठेवले होते. बऱ्याचदा आखाजी, दिवाळीला आई तिला तर कधी ती आईला लुगडं घ्यायची. त्यांच्या समाजाप्रमाणे तीही चोळी घालायची नाही.

अशा कितीतरी आठवणी माझ्या आत जिजीच्या दुधाने अजूनही ओल्या आहेत. मी कॉलेजला शिकायला



गेलो तेव्हाही तिच्या हाताचा आनंदाने फुललेला स्पर्श माझ्या गालावर, पाठीवर होताच. मी नोकरीला लागलो तेव्हाही हवेच्या झुळकीने हलणाऱ्या झाडासारखी ती खूप आनंदित मनाने स्वतःमध्ये डुलत होती. लग्नात मी घेतलेले लुगडे ती घालून आशीर्वाद द्यायला आली. कुटुंबातलीच होती. काही वर्षांपूर्वी ती गेली. माझ्या सतत आसपास फिरणाऱ्या तिच्या फक्त आठवणी आता उरल्या आहेत. थाळनेर दरवाजाच्या भिंतीला लागून असलेले तिचे घर गावाकडे जाताना आता दिसत नाही. डोळे भरून आल्याचे भानही राहात नाही ती जागा बघून. हा थाळनेर दरवाजा माझ्यासाठी 'जिजीचा दरवाजा' याच नावाने आजही उभा आहे. माझ्या अनेक चित्रांत बाया सलगीने, घरोब्यासारख्या येतात. मनाचा वेध घेणारे हे विषय याच बायांच्या रेखाटनांमधून कदाचित पाठलाग करत येत असावेत. पुन्हापुन्हा या अंगाने काही चित्रांची मांडणी होत असेल तर ते मनाच्या कप्प्यात साठलेले.

पोळा

एखाद्या बाईचा चिमणीसारखा उजेडही हरलेल्या माणसाला पुन्हा प्रकाशाची एक तिरीप दाखवून किती जिवंत करतो हे सर्व कुटुंबाने या काळात अनुभवले.

दारिद्र्य आणि गरिबी ज्या घरात नांदतात त्या घरातील माणसांना स्वाभिमान सोडून देऊन लाचारीच्या कुबड्या घेऊन आपल्या झोपडीत जगण्याचा तोल सांभाळण्याची कसरत करावी लागते. कुणी कितीही उपदेश केला तरीही स्वाभिमानी नसणे आणि लाचार होणे ही फारशी चांगली गोष्ट नाही. गरिबीच्या पाठीवर नेहमीच कष्टाचे ओझे असल्याने तत्त्वाचे भारूड तिच्या कानी पडत नाही. चिंता नावाच्या साथीदाराबरोबर गरिबीची नेहमी मैत्री असते. दारिद्र्य, गरिबी, चिंता या गोष्टी दूर करण्याचा रस्ता आधी पोटाला स्पर्श करूनच पुढे जातो. अशाच पोटाचा झगडा करत आलेल्या माणसांची ही गोष्ट. त्यांच्या माथ्यावर भाकरीचा तुकडा लाचारीने गावकामाची जबाबदारी लावून चिटकवला होता. त्या तुकड्यासाठी बाप लक्ष देऊन जबाबदारीने गावकाम करायचा. त्याने कुठेही हलगर्जीपणा त्याच्या कामात आणला नव्हता. कामात कमतरता म्हणजे थेट पोटापाण्यावर येणारा प्रश्न आहे हे त्याला माहीत होते. तसल्या समस्येला तोंड देणे म्हणजे कुटुंबच भुकेने मारून टाकणे. म्हणून बाप गावातले मेलेले कुत्रे फेकण्यापासून ते सर्वच कामे काळजीने करायचा. पण तरी काही गोष्टीमुळे कधी इतरांच्या चुकीने नको तसा त्रास त्याच्या पदरात पडायचा.

बैलांचा सण 'पोळा' गावात खूपच जंगी असायचा. या सणाची तयारी गावात जोरात चालायची. दुसरीचा वर्ग सोडून भिलाटीच्या मुलांमध्ये दिवसभर भटकणे हे माझ्यासाठी सवयीचे झाले होते. दरवर्षीप्रमाणे बापच गावात तोरण बांधायचा. तोरण बांधण्याचे काम सुरू होणार हे कुटुंबाच्या लहानात लहान माणसाला माहीत होते. त्याला ग्रामपंचायतीमधून तोरण ओळण्यासाठी नेहमीप्रमाणे सुतळी मिळाली. त्याच्याबरोबर आम्ही दोघे भाऊ शेतात जाऊन तीन पोते आंब्यांची पाने भरून आणली. पोळ्याच्या तीन दिवस आधी ९०० ते १००० तोरणं पोळून आपल्या गल्लीतील प्रत्येक घराला

अनुक्रमणिका

पोळ्याच्या आदल्या दिवशी तोरण बांधले जाईल या हिशेबाने सर्व कुटुंबाने दिवसभर या कामात भूक-तहान विसरून स्वतःला झोकून घेतले. पोळ्याच्या आदल्या दिवशी आमच्या हिश्श्याच्या मधल्या गल्लीला प्रत्येकाच्या दाराला अंधार पडेपर्यंत तोरण बांधून झाले होते.

गावकामाच्या सर्वच गोष्टी खूप लक्ष देऊन करणे ही जबाबदारी सर्वच गावकाम करणाऱ्या मांगांची होती. एखादे सफाईचे काम झाले नाही की, गावातील लोकांची ओरड ग्रामपंचायतीपर्यंत गेलीच समजा. त्या समस्येला तोंड देणे म्हणजे पोटावर मारून घेण्याइतपत असायचे. गावात सर्वांत महत्त्वाचा बैलांचा सण 'पोळा' आला की बापाची खूप धावपळ असे. त्याचे पंधरा दिवसांआधी ग्रामपंचायतीच्या चकरा मारणे सुरू व्हायचे. 'पोळा' दहा-बारा दिवस पुढे आहे असा ग्रामपंचायतचा माणूस त्याला आधी सांगणार. एका मारवाड्याच्या किराणा दुकानात घेऊन जाणार. २५-३० किलो सुतळी विकत घेऊन देणार आणि अण्णांच्या हॉटेलवर बाबूला एक चहा देऊन टाक असे सांगून निघून जाणार. ही सुतळी आंब्याच्या पानांना पोळून तोरण बनवण्यासाठी असायची. आपल्या नेमून दिलेल्या गल्ल्यांना प्रत्येक घरी हे तोरण पोळ्याच्या आदल्या दिवशी बांधून झाले पाहिजे हे चिंतेचे भूत प्रत्येक वर्षी बापाच्या डोक्यावरचे ओझेच झाले होते. एक जरी घर सुटले तरी कुटुंबाची भाकर बंद होईल ही भीती त्याला या दिवसात खाऊन टाकायची.

गावातील सगळ्या गावकाम करणाऱ्यांना त्या वर्षाचा पोळा लक्षात राहणारा म्हणावा लागेल. तेव्हा मी दुसरीचा वर्ग सोडून घरीच होतो. पोळ्याच्या तीनचार दिवस अगोदर मोठ्या भावाबरोबर शेतातून आंब्याची पाने दोन पोती भरून घरात आणली. बापाला नेहमीप्रमाणे ग्रामपंचायतीकडून सुतळी मिळाली. आमच्या गल्लीत नऊशेच्या वर घरे आहेत. तीन बिल्लस सुतळी कापून दोन्ही अंगठ्याच्या पायाला सुतळी गुंडाळून त्याला भराभरा आंब्याची सात पाने पोळायची. ही हातघाईची लढाई रात्रंदिवस सर्वच कुटुंबाने अंगावर घेऊन पूर्ण केली. बापाच्या मनगटाला अडकवलेले तोरण तो प्रत्येक घराच्या दाराला बांधत पुढे सरकत होता. त्याच्याकडचे तोरण संपले की, माझ्याकडे असलेल्या काठीतील तोरण घेत तो पटापट पुढचे घरे बांधत मला हाक मारायचा. त्याचा आवाज आला की मी काठीचे वजन सांभाळत



त्याच्याजवळ जात असे. त्याने पुन्हा तोरण हातात घेतले आणि पुढे सरकला.

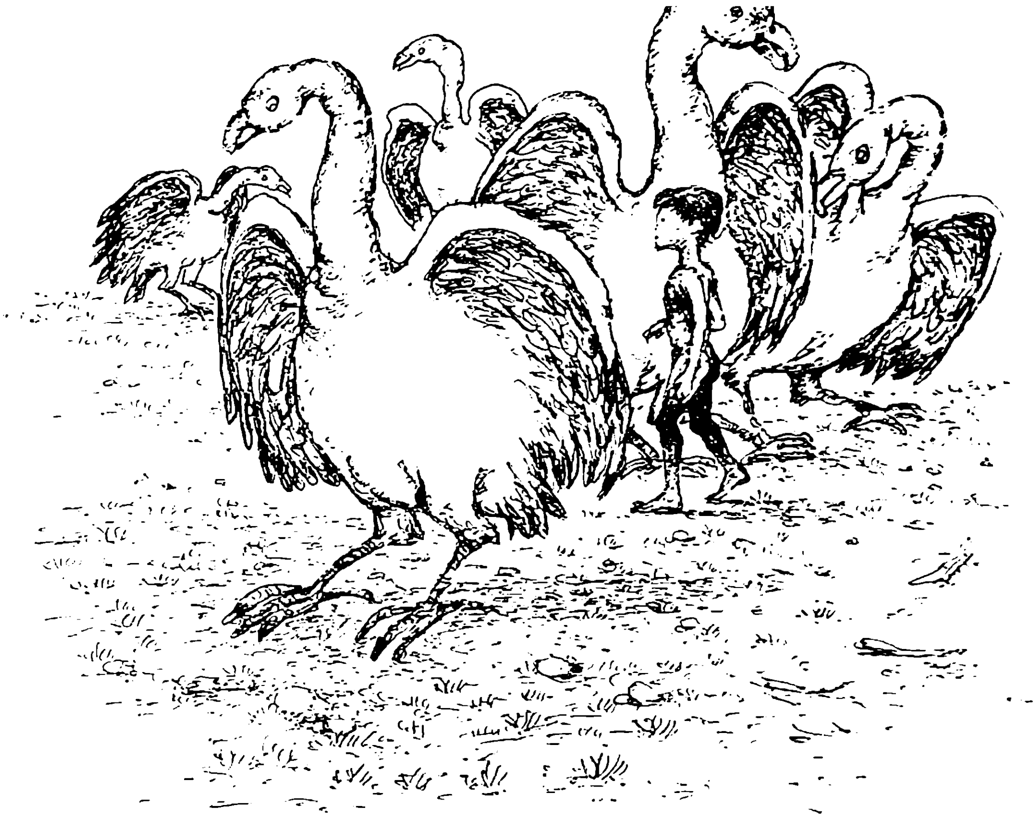
आमच्या संपूर्ण गल्लीला तोरण बांधायला रात्रीचे आठ वाजले. बाप घरी परतताना स्वतःशी बडबड करत चालत होता. एखाद्या कोपऱ्याचे घर सुटले तर नाही ही गोष्ट त्याच्या मनाला शांत बसू देत नव्हती. पोळ्याच्या आदल्या दिवसाचे मुख्य काम झाल्याने भिलाटीत गोमता मावशीकडे जाऊन थोडे कटाक्ष टाकून आला होता. जेवण करता करता त्याचे बोलणे सुरू होते. ''वतनदारी टिकवायची असेल तर भो, हे सालभरातले मानपानाचे काम नेम्मदी करावे लागते.'' हे त्याचे बोलणे माझ्यासाठी होते. मोठा भाऊ हे काम खूप निमूटपणे करायचा. पण मला या कामाची लाज वाटायची. माझ्या वर्गातली बरीच मुले-मुली या मधल्या गल्लीत राहायची. असले काही काम करताना बापाबरोबर त्या गल्लीत आलो की, मी त्या मुलांची घरे सोडून दूर कुठेतरी लांब थांबायचो. बापाला मी दिसलो नाही की शिव्या खाणे आलेच. पोळ्याच्या



दिवशी सकाळीच त्याला डफडे घेऊन जावे लागायचे म्हणून त्याने रात्रीच डफडे वाजवून पाहिले. गावातले प्रतिष्ठित, पाटील, महाजन, सरपंच, पोलीस पाटील यांचे सुंदर सजवलेले मानाचे बैल मारुतीच्या मंदिरावर डफडे वाजवत घेऊन गेला होता. हे कामही त्याचे संपले होते. संध्याकाळी पुन्हा त्याला बैलांची शर्यत वाजवायची होती. गावाच्या प्रथेत ही खूप जुनी आणि मानसन्मानाची बाब असायची. गावाच्या दरवाजाजवळ मालकाचे बैल घेऊन सालदार पाच वाजेपर्यंत अगदी तयारीनिशी शर्यतीला सज्ज असायचे. या गावदरवाजापासून ते उत्तरेला पहाडाकडे जाणाऱ्या तीन कि.मी. अंतरावर पांढरी रेष मारलेली. त्या रेषेजवळही तोबा गर्दी असायची. काही सालदार स्वतः दारू प्यायलेले आणि आपल्या बैलालाही पाजून आणायचे. ज्या बैलाने शर्यत जिंकली तो, त्याचा मालक, बैल हकलणारा सालदार यांचे गावात कायम वजन राहायचे. त्याबरोबरच साल भरणाऱ्या सालदार माणसाची पुढच्या वर्षासाठी सालदारकी करायला जास्त पैशांची बोली लागायची. म्हणून या स्पर्धेला गावपातळीवर खूप मोठी प्रतिष्ठा होती. कुणाचा बैल जिंकला हे आजूबाजूच्या गावांनाही जाणून घेण्याची उत्सुकता असायची.

शर्यत सुरू झाली की बाप डफडे वाजवत काही अंतर पळत जायचा. या वर्षी मात्र थोडे वेगळे घडले होते. सर्व गावकाम करणारे चारही जण डफडे घेऊन गाव दरवाजाजवळ हजर होते. एकएकाचे बैलही हजर होत होते. शर्यतीची वेळ जवळ येत होती आणि त्याचवेळी अजून गाव दरवाजाला तोरण बांधले गेले नाही हे लोकांच्या लक्षात आले. गावची मुख्य माणसे चारही मांगांचा चांगलाच पाणउतारा करीत सुटली होती. गावाच्या मुख्य दरवाजालाच मान दिला गेला नाही म्हणून सर्व गावाचा अपमान झाल्यासारखे लोक बोलत होते. इकडे शर्यतीची वेळ होत होती. खूप गर्दीत हे चारही मांग अंगात जीव नसलेले शरीर घेऊन उभे होते. बापाच्या टोपीपासून सर्वच कपडे घामाने ओले झाले होते. या वर्षी गावतोरण कोणाकडे होते असे सरपंचांनी विचारले. बाप घाबरतच माध्याचे नाव बोलला. या चारहींमध्ये माधू मांग हा बायकोला बोलायला बरोबर घेऊन जाई. तो त्याच्यावरचे काही प्रसंग सांभाळून घेण्यात पटाईत होता. पण यावेळी मात्र चारही मांगांना करच्या दिवशी ग्रामपंचायतीमध्ये बोलवले गेले होते. बापाने थरथरत्या हाताने डफडे जेमतेम वाजवले. त्या वर्षीची शर्यत सरपंचाच्या बैलाने जिंकली. त्यामुळे तोरण हा प्रश्न अजून गंभीर झाला होता. गावाच्या सरपंचाच्या बैलाला या वर्षी मांगांनी मान दिला नाही, असे सूर लोकांमधून येत होते. या बैलाची डफडे वाजत गावभर मिरवणूक काढली गेली. बाप मिरवणूक वाजवून खूप उशिरा तर्र होऊन घरी आला होता. इकडे आईबरोबर मोठा भाऊ गावातून पोळ्याच्या कुरड्या, भजे, पुरणाच्या पोळ्या यांनी दोन टोपल्या गच्च भरून घेऊन आला. आईच्या डोक्यावर आणि भावाकडे खिरीचे भरलेले पातेले घेऊन होते. बाप काही तरी संतापात आहे हे आमच्या सर्वांच्या लक्षात आले होते. तो माध्याचे नाव घेऊन शिव्या देत होता. ''या भाडखाऊ माध्याच्या पायी समद्या मांगाची भाकर बंद होऊन जाईल. तेव्हा शांत बसीन हा रांडचा.'' हळूहळू काय झाले हे घरात समजले. आई मध्येच बोलली. ''त्याची पाई व्हती तोरण बांध्याची तेल्हेचे दोशी धरवा असं सांग्याले काय व्हतं तुम्हले.'' या संभाषणात गावातून आणलेले खात खात बापाचे आणि आईचे शाब्दिक वाद झाले.

सकाळी ग्रामपंचायतीमध्ये बोलावले होते या विचारानेच बापाची पिलेली दारू झोपण्याआधीच उतरून गेली होती. मधून मधून बिड्यांचे तुकडे फुकत त्याने रात्र काढली. सूर्य जसजसा वर येत होता तसतसा त्याच्या मनात भीतीचा अंधार गर्द होत होता. आजपासून आपली



गावकी बंद होईल की काय या विचाराने धास्तावला होता. अण्णांच्या हॉटेलबाहेर दगडाच्या ओट्यावर बाप चहा पीत बसला होता. ग्रामपंचायतीचा शिपाई घरी चक्कर मारून बाजारात बापाला बघायला आला होता. त्याला बघून हातातली कपबशी बापाने हॉटेलात दिली आणि त्याच्याबरोबर ग्रामपंचायतीच्या रस्त्याला लागला. मीही बापासोबत होतोच. बरीच गर्दी होती. ग्रामपंचायतीत लहान मुले पायाच्या बोटांवर ताण देत खिडकीतून डोकावून पाहात होती. चारही मांग भिंतीला खेटून चोर पकडून आणल्यासारखे बसलेले आहेत. हे दृश्य खिडकीतून मी लहान मुलांच्यामधून गर्दी चिरत पाहात होतो. मधल्या खुर्चीत गावाचा सरपंच व बाकीच्या खुर्चीत बसलेले एकएक जण चौघांना पाहिजे त्या खालच्या शब्दांत बोलत होते. ते मान खाली टाकून ऐकत होते. काहीतरी शिक्षा झाल्याशिवाय हे सुधरणार नाहीत इथपर्यंत सर्वांचा निर्णय येऊन पोहचला होता. ''साला माती गयात ह्या येस्ले आठ दिन गावामा भाकर मांगु देवांन्ही'' असे सरपंच नानाभू बोलले आणि या निर्णयावर सर्व पंचायतमध्ये जमलेल्या गावातील काही लोकांनी एकमताने होकार दिला. बाप खूप धास्तावला होता. पिढीजात काम ढोरे फाडणे, कुत्रेमांजरे फेकणे, डफडे वाजवणे, त्या बदल्यात गावात भाकर आणि अमावस्या मागणे हे सोडून त्यालाही दुसरे कुठलेच काम जमले नव्हते. आजारासारखे हे आठ दिवस. या चारही मांगांच्या घरांची या दिवसातली हकिकत जर लिहून काढली तर स्वतंत्र मोठी कादंबरीच होऊ शकते.

मानाचे बैल वाजवल्याने बापाकडे थोडे पैसे होते. तो पंचायतमधून सरळ गोमता मावशीच्या घरी गेला होता. शिवा भगत वगैरे असे त्याचे बैठकीचे होते. तो दिवसभरापासून घरी आला नव्हता. पंचायतीमध्ये काय झाले हे आईच्या कानावर दुसऱ्यांकडून समजले होते. तिचा मात्र या गोष्टीवर विश्वास बसला नाही. आमची मधली गल्ली म्हणजे अगदी गावाच्या मधोमध होती. ती आमच्या हिश्श्याची इंदिरानगरच्या पहिल्या दक्षिण कोपऱ्यापासून ते सरळ उत्तरेकडे गावदरवाजापर्यंत होती. या गल्लीत पाटलांची घरे कमी पण महाजनांची संख्या खूप होती. दोन-तीन मारवाडी, सोनारवाडाही या गल्लीच्या राममंदिराजवळ होता. ही गावाची सर्वांत जास्त सरळ

गल्ली होती. आईचे खूप नम्रपणे वागणे, आदराने बोलणे त्या गल्लीतल्या बहुतेक बायांना आवडायचे. म्हणून आईला वाटले असेल ''माह्या मायबहिणी मले टायनार नी'' असे ती भाकरीची टोपली हातात घेत बोलत होती. तशी ती भीतभीतच अंधार पडल्यावर गेली. ''भाकर द्या मायजी'' गल्लीतल्या पहिल्या घराला आवाज दिला. दुसऱ्या घराच्या ओट्यावर बसलेल्या वयस्कर बायांनी आईला पाहिले. बहुतेक सर्व गावभर सर्वांच्या घराघरांत हा विषय पोहचला होता. त्या आईला काहीतरी बोलल्यात पण पंचायतमधल्या माणसांसारख्या नाही. त्यांनी कदाचित सांगितले असेल की, अनु तुला भाकर मांगताना कोणत्या माणसांनी बघितले तर, सर्व गाव गोळा होईल. त्यांचा अपमान केल्याने गाव सोडावे लागेल.

आई खूप घाबरली. ती टोपली लपवत भराभरा घराकडे निघाली. तिचे विचार कुठल्या कुठे भटकत होते. ती विचारात पूर्ण बुडून गेली. बरे झाले या मावल्यांनी सांगितले, नाही तर आज जे घडले त्यापेक्षाही जास्त वाईट घडले असते. होत्याचे नव्हते झाले असते. मी समाजात कुठेही तोंड काढण्यालायक राहिली नसती. बापाचे एवढे नाव वतनदार पण त्यांच्या डोक्यावरची पगडी मी खाली उतरवली असती. आणि त्यांनी तर मला घरातच ठेवले नसते. गावातले मांग - त्यांनी तर आबाजींच्या पोरीमुळे गावकाम सुटले अशी ओरड केली असती. हा विचार करून तर तिच्या हातापायातले त्राण गेल्यासारखी ती धावतच घरात घुसली. लुगड्याच्या पदराने घाम पुसत ''तुह्या बाप आला का?'' असे घाबरघाईतच तिने विचारले. रात्र झाली तरी सकाळपासून रात्रीपर्यंत बाप आला नाही याविषयी ती या वेळेस काहीही बोलली नाही. थोडी विचारातून ठिकाणावर आल्याने तिने तोच प्रश्न पुन्हा केला. ती आज खूपच शांतपणे बापाविषयी बोलत होती. ''येन्हले येळ काब्र लागला. दिनभरापास्नं गेले तरी अजून भी नाही आले.'' असे साधे बोलत होती. बाप आज खूपच टाईट होऊन आला होता. तो कितीही प्यायला असेल मात्र लोकांनी, त्यांच्या भिलाटीतल्या मित्रांनी त्याला घरापर्यंत सोडले असे झाल्याचे कधी आठवत नाही. पण खूप प्यायला आहे हे समजायचे त्याच्या बोलण्यावरून. तो घरात शिरून दादा झाला आहे यावरून. आज मात्र त्याला आई खूप प्रेमाने जरी नाही पण नेहमीप्रमाणे बोलल्याने बाप खूप खुलून बोलत होता.

आईने आदल्या दिवसाच्या पुरणपोळ्या सर्वांसमोर ठेवल्या. दोघेही काही झाले नाही असे दाखवत खात होते. खाऊन झाल्यावर बाप फिटमध्ये तोल सांभाळत बोलत होता. अर्थात आई कधी कधी जास्त झाली की त्याला गुळाचे पाणी पाजायची. पण आज त्याने पिल्यावरही घरात काही नाही म्हणून पुरणाच्या पोळ्या खाल्ल्याने थोडी उतरली असणार किंवा दिवसभर गोमतीकडे भिलाटीत असल्यावरही आईने कुठलाही विषय केला नाही म्हणून तो आईशी खुलून बोलत होता. ती भाकरी मागायला गेली होती आणि परत आली हे आईला त्याच्या कानावर येऊ द्यायचे नव्हते. म्हणून तीही तो दिवसभर गायब असूनही चांगली बोलत होती. त्या दिवशी रात्री खूप उशिरापर्यंत ते दोघे चुलीजवळ बसून उद्यापासून काय करावे यावर बोलत होते. या पोरांचे पोट कसे भरणार ही चिंता घरभर त्याच्या बिडीच्या धुरात फिरत होती. या काळात बापाच्या पाठीमागे आई खंबीरपणे उभी राहिली.

एखाद्या बाईचा चिमणीसारखा उजेडही हरलेल्या माणसाला पुन्हा प्रकाशाची एक तिरीप दाखवून किती जिवंत करतो हे सर्व कुटुंबाने या काळात अनुभवले. नाही तरी तिचा बांबूच्या डालक्या, टोपले विणून घराला तसा आधार होताच. तिनेही या आठ दिवसांना तोंड देण्यासाठी कंबर कसली होती. दोन बारके दलाभिलकडून उधारीवर मागायचे सांगितले. एक बारके दहा रुपयाला मिळायचे. बारा बांबू एकत्र बांधलेले. दोन बारके दला उधार देईल का? हा प्रश्न अजून बापाला वेगळ्या चिंतेच्या भोवऱ्यात घेऊन जाणारा होता. त्याला सुबुद्धी दिली देवाने तर बरे होईल. असेच काहीसे तो मनातल्या मनात बडबड करत असावा. त्याच्या हालचालींवरून हे निश्चितच लक्षात येत होते. दलाभिल, मन्स्या, आन्या, भावऱ्या असे बरेच जण पहाडातून बांबू आणायचे. त्यांचा पहाडातल्या अनेक व्यवसायांपैकी हा एक व्यवसाय होता. पहाडातले रस्ते, प्राणघातक हल्ला करणाऱ्या प्राण्यांचे ठिकाण अशा बऱ्याच गोष्टी यांना माहीत होत्या. त्याचे काय किंवा आमचे काय सर्वांच्या घरी गरिबी कायम असायची. बाप दलाकडे जाऊन आला. त्याने अर्धे बारके देण्याचे कबूल केले. मारुतीच्या मागे ईशन्याची शेरी ही भुतांची जागा.

अनुक्रमणिका

दिवसाही सहजासहजी तिथे कुणी जात नसे. या शेरीत त्याने हे बांबूचे अर्धे बारके ठेवले होते. रात्रीला आणून देणार म्हणून सांगितले.

वडिलांचा पहिला दिवस बिनकामाचा गेला. पुरणाच्या पोळ्यांचे तुकडे अजून दोन दिवस पुरतील इतके होते. आई चुल्यावर बगोने ठेवून गरम पाण्यात हे तुकडे टाकायची. पाण्यात उकडलेले तुकडे दोन दोन चमचे खाऊन भरपूर पाणी प्याले की पोट कसे भरल्यासारखे वाटायचे. रात्रीलाच बांबूचे बारके त्याने आणून दिले. रात्रभर जागून बापाने ते फोडून त्यांचे डोपल्यांचे पाते तयार केले. तोपर्यंत आईने थोडी झोप घेतली. आम्ही अंथरुणातच होतो. आई बहुधा पहाटे चारवाजेपासून टोपल्या विणायला लागली होती. बापाने सट्टा, दारूच्या नादात पाच बकऱ्यांमधून एक बकरी आणि तीन कोंबड्यामधून एकच कोंबडी शिल्लक ठेवली होती. या प्रसंगात एखादी बकरी विकून आठ दिवस घर धकवले असते. अशी आईची कटकट टोपल्या विणत बाप नसताना सुरू असायची. गोमतामावशीकडून बापाने गुळ, चहापत्ती, आईला विड्यासाठी काही पाने आणली. बकरीचे दूध दिवसभर चहाला पुरायचे. तिने चहापाण्यावर आणि तंबाखू टाकून पान खात दिवसभर टोपल्या विणल्या. ढोराला तरी भूकतहान कळते; पण हे ती सर्व विसरून ढोरासारखी राबत २० टोपल्या तयार करून अंधार पडेपर्यंत मोकळी झाली. आतड्यांना भाकरीची सवय कमी आणि पाण्याचीच जास्त झाली होती. बाप मोठ्या पहाटे आईच्या लुगड्यात लाडक्या बांधून मोठ्या भावाला बरोबर घेत पाच मैल अंतर पायीपायी चालत जवळच्या हातडेला टोपल्या विकायला गेले. तोंडावर पाणी मारून ते अंधारातच निघाले. पोटात काही नसल्याने भावाला अर्ध्या रस्त्यातच चक्कर यायची. उठतबसत ते त्या गावाला पोहचले. त्यांनी सर्व टोपल्या विकल्या व गावात भाकरीही मागितल्या. भाकरीचे तुकडे, लोणचे, तिखट असे लुगड्यात त्यांनी बांधून घरी आणले. वादळासारखे त्या गाठोड्यावर आम्ही तुटून पडलो. संध्याकाळी दलाभिलचे पाच रुपये दिले गेले. बापाचा हा एक ताण कमी झाला.

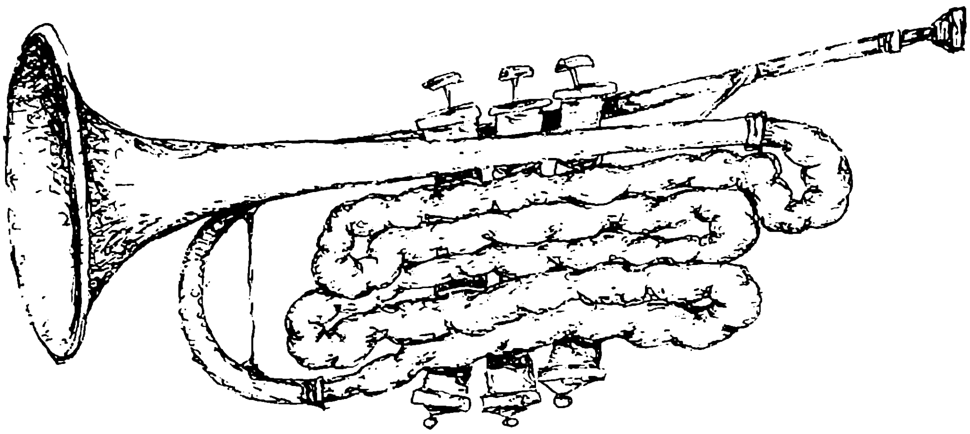
त्याने पुन्हा एक बारके रात्रीला आणून दिले. चारही मांगांच्या घरात हाल सुरू होते. आईजवळ थोडे पैसे आल्याने लक्ष्मीमामींनाही दोन बांबू दिले. त्यांचाही दिवसभर टोपल्या विणून दोनतीन दिवसांचा पोटाचा प्रश्न सुटणार होता. गावातले लोक टपून होते. कोण गावात भाकरी मागायला येतं आणि त्याला आपण कसे गावातून लवकर हाकलतो या विचाराला जुंपले होते. त्या आठ दिवसांमध्ये गावकाम मात्र न चुकता करायचे होते. त्या आठ दिवसांच्या कालावधीत आमच्याच गल्लीत म्हैस मेली. हा प्रसंग पोटाला बऱ्यापैकी आधार देणारा होता. चारही मांगांनी पाच, सहा दिवस पुरेल इतके तिचे मांस घरात टाकले. मांसाच्या चान्या करून उन्हात काठीवर वाळू घातल्या. या वाळलेल्या चान्या रोज चुलीत टाकून त्यांना भाजून पोटात टाकणे हा क्रम नित्यनियमांचा झाला. आणि सर्वांच्या पोटात खड्डा करणारे आठ दिवस संपले. मात्र याच आठ दिवसांत आईने तिची तीन वर्षांची मुलगी आणि आम्ही आमची लहान बहीण गमवली. त्या दिवसांत ती खूप आजारी होती. जेव्हा जेव्हा पोळा येतो तेव्हा तेव्हा पोटात भूक सैरावैरा धावत सुटते, तिची आठवण करून द्यायला. माझ्यासाठी पोळा म्हणजे माझी लहान बहीण भुकेल्या पोटी गेल्याची एक ओळख आहे.

झिंग्याकाका

> *शाळेपेक्षाही मन लावून मी त्याच्या .*
> *गोष्टी एकाग्रतेने ऐकत होतो. मनात*
> *खूप मोठमोठ्या स्वप्नात फिरून*
> *आल्यासारखे व्हायचे.*

कोणतेही शिक्षण घ्यायचे म्हटले म्हणजे प्रत्येकाला गुरूची आवश्यकता असतेच. मग ते विविध कलांच्या माध्यमात असो की अजून कोणत्याही शिक्षणात असो. विषय कोणताही असला त्याची मूळाक्षरे आपण कुणाकडून तरी गिरवलेली असतात. नंतर मात्र स्वानुभवाने तो खूप चांगला तयार होतही असेल हा भाग वेगळा. कुणी तरी सुरुवात करून देणारा, शिकविणारा गुरू लागतोच. बँडमध्येही गुरुशिष्य परंपरा खूप मोठी आहे. कुणाचा चेला, कुणाचा शागीर्द, एखाद्या चांगल्या कारागिराला सहज शब्दाने म्हणायचे, ``अरे तो अमुक अमुक मोठ्या कारागिराचा चेला आहे भो.'' आम्हालाही बँड शिकवायला भुसावळच्या स्वतंत्र बँडमध्ये असलेला क्लारनेट मास्टर झिंग्याकाका लाभला होता.

झिंग्याकाका तसा मूळचा आमच्याच गावाचा. त्याचे आई-वडील, भाऊ, बहीण हे आमच्या गावात होते. हा १२-१३ वर्षांचा असतानाच गावातून घरातल्या



भांडणाने निघून गेला होता. भुसावळला कुणातरी चुलत नातेवाइकांकडे कामधंदा करून बऱ्यापैकी पैसे कमवायचा. तो ट्रॉम्पेट आणि क्लारनेट तेथे शिकला. खूप उत्तम कारागीर म्हणून त्याची गणना त्या परिसरात, इतर तालुक्यांत होतीच. नंतर तो नातलगातील मुलीशी लग्न करून तिथेच राहिला. वडिलांनी बँड विकत घेतला ही गोष्ट त्याला हातेपरहात समजली होती. जसे त्याचे उन्हाळ्याचे सिझन संपले तसा तो गावाकडे परत आला. त्याचे लग्न होऊन बरीच वर्षे झाली होती तरी चंदाकाकूंना मूलबाळ होत नव्हते. त्या खटपटीसाठीही तो वर्षादोनवर्षातून गावाला एखाद्या भगताकडे, जादूटोणा करणाऱ्या माणसांकडे यायचा. पण या वेळेस तो चंदाकाकूंनाही घेऊन आला होता वैदवान्यासाठी. वडिलांच्या आग्रहाने तो चार महिने थांबणार होता. बँड शिकवण्याच्या बदल्यात काही पैसे तसेच त्याच्या बाईला आणि त्याला कपडे घेऊन देण्याचे वडिलांनी कबूल केले होते. माझ्या दोन्ही पोरांना तोंडाचा कारागीर बनव आणि दुसऱ्यांना काहीही शिकवले तरी चालेल असे सांगताना बाप मला चलाख वाटला. त्याने बँडमध्ये बरीच वर्षे ट्रॉम्पेट वाजवली होती. त्यामुळे त्याला माहीत होते की, बँड चांगला चालवायचा तर तोंडाचे कारागीर घरातलेच असले पाहिजे. एखादा चांगला शेतकरी, म्हणजे ज्याला शेतीचा पुरेपूर अभ्यास आहे, त्याच्याकडेच मजूर लक्ष देऊन काम करतात. तमाशाचेही तसेच असते. मालक चांगला कारागीर, कलाकार असेल तरच इतर कलाकार लक्ष देऊन काम करतात.

बँडचे सूत्र देत आहे म्हणत बापाने मला ट्रॉम्पेट आणि मोठ्या भावाला क्लारनेट शिकण्याचा आग्रह केला. ट्रॉम्पेट जगनमामा आणि मी, ढोल मगनमामा, तंबूर भिल्ल समाजाचा मन्स्या, गोले माझ्याच वयाचा रम्या आणि बँडमधील मुख्य मास्टर जे वाजवतो ते क्लारनेट मोठा भाऊ अशा सहा जणांना त्याने १५-२० दिवस तुम्ही कसेही वाजवा अशी सूचना केली. आम्ही रोज सकाळ-संध्याकाळ आमच्या झोपडीत नुसते कसेही गोंधळ घातल्यासारखे कुठेही, कसेही, बेसूर, बेतालपणे बँडचे आपापले साहित्य फुकत राहायचो. ढोल, तंबूर तेही कसेही झोडायचे. कुणाचाच कुणाला ताळमेळ नाही. तो वडिलांबरोबर बिडीचाच सुरका मारत आम्हाला बोलायचा, "बेट्यांनो १५ दिवसांनी पाहतो तुम्हाले!" तोंडाच्या कारागिरांना माऊथपिससाठी ओठांना सवय होण्यासाठी वेळ लागायचा. ढोल, तंबूरला हाताच्या सरावासाठीही वेळ द्यावा लागतो. त्याकरिता हा १५-२० दिवसांचा कुठेही, कसेही वाजवण्याचा सराव संपला होता. पहिल्या दिवसापासून तो हातात बांबूची बारीक ओली काडी घेऊन बसला होता. तो बँडमधील सर्व साहित्य खूप सराईतपणे आणि मधुर आवाजात वाजवायचा. पहिल्याच दिवशी शिकवायला सुरुवात करताना दुपारी दारूमाशांचे जेवण आटोपून बापाच्या आणि त्याच्या गप्पा रंगल्या. दुसऱ्या मोठमोठ्या बँडला आम्ही कॉम्पिटीशनमध्ये अमुक क्लासिकल वाजवून कसे हरवले हे ऐकताना खूप भारी वाटायचे. शाळेपेक्षाही मन लावून मी त्याच्या गोष्टी एकाग्रतेने ऐकत होतो. मनात खूप मोठमोठ्या स्वप्नात फिरून आल्यासारखे व्हायचे. संध्याकाळी त्याने सर्वांना एकत्र बसवून शिकवायला सुरुवात केली. तो क्लारनेटवर सा रे ग म खूप सुरात वाजवायचा. त्याच्या आवाजात ट्रॉम्पेटचा आवाज मिक्स

अनुक्रमणिका

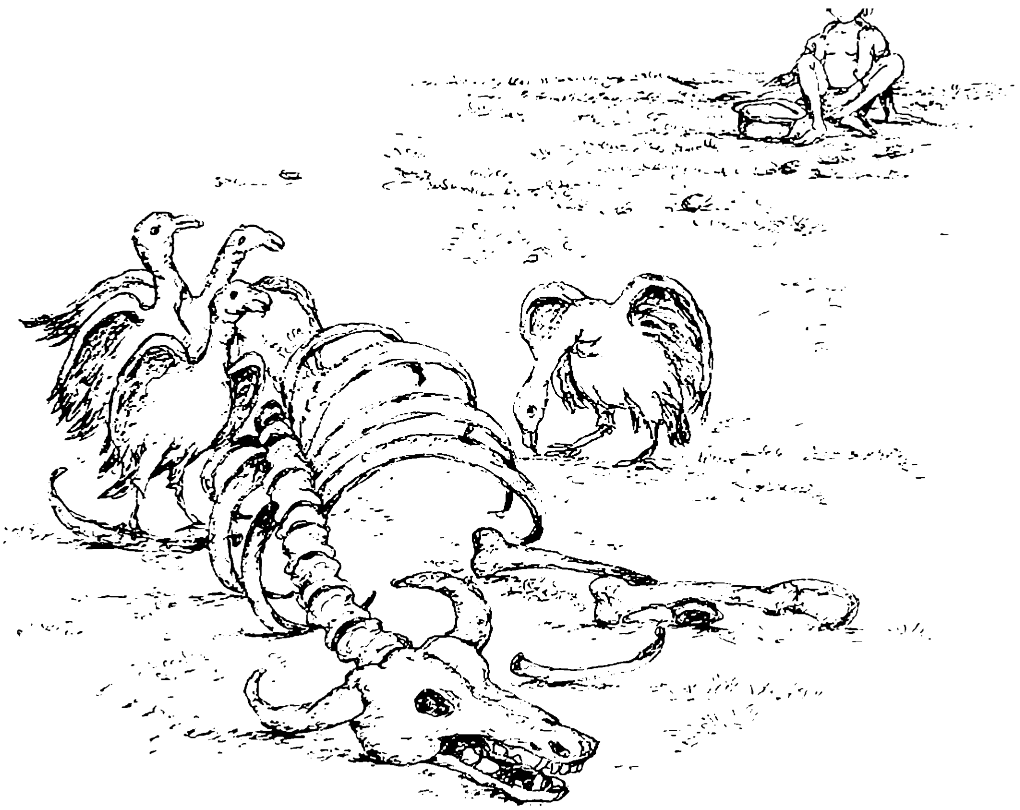
होतो की नाही हे एक वेळ दाखवायचा आणि सुरू करायचा. चुकला की ओल्या काडीने पायांवर, हातांवर पडेल तिथे मारायचा. सर्वांत कमी मार खाणारा त्यांच्यात मीच होतो. तीन बोटांची उलटी सुलटी या ट्रॉम्पेट वाद्यात होती आणि ओठांतून हवा फुकताना कमी-अधिक स्वरांचे प्रमाण माझ्या लक्षात लवकर बसायचे. भावाला आणि मामाला बराच वेळ लागायचा. ढोल, तंबुरवाले दादराही अधूनमधून विसरून जायचे. ही अशी बँड शिकण्याची रिहर्सल जोरात सुरू होती.

एके दिवशी तर चक्क या गुरूने नटेश्वरच्या मंदिरात रिहर्सल करायचे ठरवले. हे नटेश्वरचे मंदिर भिलाटीच्या रस्त्याने पहाडाकडात तीन मैल अंतरावर. सर्वांनी आपापले वाजवण्याचे सामान घेतले आणि पहाडात जुन्या दगडांनी उभारलेल्या पुरातन शिव मंदिरात गेलो. यात आवाज खूप घुमायचा, क्लारनेटचा आवाज अजून खूप मधुर यायचा. या आवाजाने देव प्रसन्न होतो की काय इतक्या सुरात, लयीत हा झिंग्याकाका वाजवायचा. मी विचार करत राहायचो हा आपल्याच गावातून गेलेला, आपल्याच नात्यातला पण इतके भारी वाजवणे कुठून शिकला असेल? त्याने सांगितलेल्या त्याच्या गुरूविषयी गोष्टी आठवत राहायचो. तो हे सर्व शिकून घेण्यासाठी त्याच्या गुरूचे कपडे धुवायचा, घरातले बरेचसे काम तो करायचा. तेव्हा हा त्यांच्याकडे शिकून एका चांगल्या बँडमध्ये क्लारनेट मास्टर झाला होता. अर्थात हे शिकायला त्यानेही खूप काबाडकष्ट अंगावर झेलले होते. आम्ही रोज हावरटासारखे वाजवत राहायचो. त्याने शिकवलेल्या गोष्टी पाठांतर करत करत १०-१५ टक्के रिहर्सलमध्ये बरे झालो. आम्ही एकत्र सर्वजण कसे वाजवतो हे पाहण्यासाठी त्याने नंतर सराव घेतला. दिवाळी जवळ येत गेली. त्याने दोन ते तीन गाणी अंतऱ्यासकट बसवून दिली.

या वर्षी गावात बँड वाजवून दिवाळी मागायची असे बापाने ठरवले होते. गावातल्या मोठ्या मान्यवर माणसाच्या हवेलीसमोर बँड वाजवायचा म्हणून रिहर्सल खूप जोर घेत होती. दिवाळी आली आणि त्या दिवशी त्या हवेलीसमोर चौकात 'जय जय संतोषी माता जय जय माँ' हे नुकतेच त्यावेळी सर्वदूर गाजत असलेल्या 'संतोषीमाता' या सिनेमातले गाणे वाजवले. वाजवताना काही ठिकाणी ताल-सूर चुकलेही होते. पण अर्ध्याच्यावर गाव बँड ऐकण्यासाठी आले होते. गावात सर्वांना आश्चर्य वाटले की आपल्या गावाचा बँड झाला म्हणून. बापाला खूप मोठमोठी माणसे थांबून बोलत होती. 'बाबू बरं हुई गयं आपल्या गावले बँड बुई गया.' बाप डोळ्यात आदर ठेवून बोलायचा. ''तुम्हनावर तर भारीभरस मी तात्या, हाऊ बँड तुम्हनास से'' बाप त्यावेळी मला खूप मोठा झाल्यासारखा वाटत गेला. सर्व मांगांपेक्षा बापाची गावात चांगला आणि गरीब माणूस म्हणून गणना होत गेली. बँड केल्यापासून तर अजून त्याच्यात चांगलीच भर पडली होती. मांगांमध्येही तालुक्यापर्यंत बापाचे थोडे वजन वाढल्यासारखे झाले होते. मला कमी वयात ट्रॉम्पेट शिकवले म्हणून सर्वच नातेवाईक आईला, बापाला खूप टाकून बोलायचे. ''ट्रॉम्पेट फूकी फूकी त्याच्या लहान आतड्यावर ताण पडीन'' आणि ''बाब्या तु पोऱ्याले गमाई देसीन.'' दुसरा लागलीच बोलायचा, ''बाब्या पैसेच्या मागे लागला भो, पोऱ्याकडे कश्याले पाहीने.'' असे कुठेही नातेवाइकांकडे गेलो की हे त्यांना ऐकावे लागे. दिवाळी बँडवर बऱ्यापैकी मिळाली. सर्वांना वाटून थोडा पैसा उरला. आई सांभाळायची या सर्व गोष्टी; कारण बाप कोणालाही दारू पाजत मोठायकी करत राहायचा. दिवाळीनंतर देव उठले आणि लग्नसराईच्या सुरुवातीच्या पहिल्याच महिन्यात आमच्या गावापासून पाच मैल अंतर असलेल्या लहान हातडे इथे पहिलेच बेन मिळाले. बापाने झिंग्याकाकाला ही सुपारी वाजवून जाण्याचा आग्रह धरला आणि त्याने आम्हाला बँड शिकवल्याची गुरुदक्षिणा देण्याचेही सांगितले.

तोही थांबला त्याच्या मालकाला बाईची तब्येत बरी नाही असा निरोप पाठवून. फुंडकं मिरवण्यापासून ते लग्नानंतर बिदपर्यंत दोन दिवसांचे हे बेने. तारीख जवळ आली. त्या दिवशी आम्ही सकाळी कपडे चकचकीत करून दुपारी पायी निघालो. लग्नाघरी गेल्यावर हजेरी दिली. बँडवाल्यांना चहापाणी मिळाले. संध्याकाळची हळद नवरदेवाला लावून संपली होती. सूर्य मावळण्याची वेळ झाली. सगळीकडे दिवाबत्तीची वेळ झाली. रात्री नवरदेवाच्या गाड्यावर बाक बांधून फुंडक्याची तयारी सुरू होती. बैलगाड्याला बाक बांधला. लग्नघरातल्या लोकांचे जेवण झाले. बँडवाल्यांनाही पिठलं-भाकरीचे जेवण मिळाले. फुंडक्याच्या तयारीला सर्व जुळले. नवरदेव त्या तयारीत बत्तीला हवा मारत आगपेटीकाडीने पेटवत होता. बत्ती पेटवताना क्षणात काय झाले

अनुक्रमणिका



कुणालाच काही कळले नाही आणि त्या बत्तीचा मोठ्ठा भडका झाला. खुद्द नवरदेव जवळ असल्याने चेहरा आणि अंगावरच्या कपड्यांनी पेट घेतला. तो जीव वाचवत पळत सुटला. त्याला काहीच समजले नाही. हे काय झाले, कसे झाले; पण तो एका वाटेवर गर्दीत बेशुद्ध अवस्थेत दगडावर पडला होता. त्याला त्याच अवस्थेत गाडीत टाकून तालुक्यावर घेऊन गेले. दगडावर पडल्याने आणि काही टक्के भाजल्याने रात्री तीन वाजता तो गेल्याचा निरोप गावतला मुख्य माणूस घेऊन आला. सर्व गाव झालेल्या दुःखाच्या अवतीभोवती रात्रभर फिरत होते. आम्ही तर सर्वच सुन्न होऊन एका ओट्यावर बसलो होतो. जिथे आम्ही लग्न वाजवायला आलो तिथेच मन सुन्न करणारी घटना घडल्यावर सकाळी आमची कोण विचारपूस करणार म्हणून सर्व बँडचे साहित्य घेऊन गावाबाहेर बापाच्या नातेवाइकांकडे थांबलो. नवरदेवाचे सर्व कुटुंब स्वाभावाने खूप चांगले आहेत असे नातेवाईक सांगत होते. बापाला खूपच चिंता वाटत होती. एकतर पहिले बेने घेतले आणि त्या कामाचे असे व्हावे ही गोष्ट त्याला अस्वस्थ करत होती. बेन्याचे पैसे कोणत्या तोंडाने मागायला जायचे हा मात्र त्याचा विचार सर्वांना पटत होता. पण झिंग्याकाकांना या बेन्यानंतर त्याचे आम्हाला शिकवण्याचे पैसे, त्यांना नवीन कपडे, त्याच्या कुटुंबाला एका दुकानातून घेऊन दिलेला किराणा, अण्णांच्या होटलची त्याची उधारी असे सगळे भरायचे, करायचे कसे या अनेक प्रश्नांनी बाप स्वतःमध्ये चिंतेने घेरला गेला होता; पण काही माणसे शिक्षण न घेताही खूप शिकल्यासारखी, खूप समजदार असतात हे त्या प्रसंगात लक्षात आले. इतकी दुःखद घटना झाल्यावरही नवरदेवाचे वडील गावाबाहेर आमच्या नातेवाइकांकडे येऊन बापाला पैसे द्यायला आले. हे पाहून बाप खूपच लाजल्यासारखा झाला. डोळे पाणावलेल्या अवस्थेत हातात पैसे घेताना आम्ही त्याला पाहात होतो. त्याची इच्छा नव्हतीच पैसे घेण्याची आणि मुळात पैसे त्यांनी का द्यावे हेही बापाला समजत होते. कारण तोही समजदार होता. दुपारी एका हॉटेलवर पोटात काहीतरी टाकून सर्वांनी पायी लासूरचा रस्ता धरला. बापाची थोडी चिंता कमी झाली होती. पैसे मिळाल्याने त्याच्या डोक्यावरचा भार कमी झाला होता. झिंग्याकाकाला पैसे दिले, नवे कपडे शिवून दिलेत आणि तो भुसावळला निघून गेला. त्याने शिकवलेल्या कारागिरांपैकी मी त्याचा आवडता

अनुक्रमणिका

चेला ठरलो. कारण त्याला नंतर-नंतर आमच्या तालुक्याभरातून तेवढ्या भागातून कोण-कोण चांगले तोंडाचे कारागीर आहेत हे समजायचे त्यात माझे नाव अग्रस्थानी असायचे. हे ऐकून तो स्वतःच धन्य व्हायचा. पुढे त्याने शिकवलेला बँड खूप मोठा झाला. त्याला शेवटपर्यंत मूलबाळ झाले नाही. त्या चिंतेत तो खूप प्यायचा. 'निपुत्री' शब्द त्याला खूपच बोचत होता. हळूहळू काही वर्षांनी तो संपला. तो गेला त्या वर्षी बँडचे वैभव खूप वाढले होते. मी आजही बँडमध्ये सुरेल क्लारनेट वाजवणारा जिथे कुठे ऐकतो तेव्हा तेव्हा या झिंग्याकाकाची आठवण येते.



चट्टा

> *सर्व मुले आपापल्या घरी पोहोचली असतील तेव्हा कानाचा पडदा फाटावा इतका भयंकर मोठा विजेचा आवाज झाला. ही मावली कुठंतरी पडली असे आई बोलत होती.*

एखाद्याला टोपण नावाने, व्यंगावर त्याला हाक मारणे, त्याची ओळख देणे ही गोष्ट प्रत्येक गावात तुम्हाला हमखास सापडते. आमच्याकडेही ढेरक्या, शेंप्या, लंगडा येसू, घाऱ्या भिकन, फावडी सुमन अशा बऱ्याच नावांनी त्यांची ओळख पटकन लक्षात यायची.

इंदिरानगरातून गावाकडे जाताना उजव्या हाताला कोळीवाडा. या वाड्यात माझे काही मित्र असायचे. इंदिरा प्लॉटमधून या मित्रांकडे खेळायला जाण्याचेही वेगळे कारण होते. मी चौथीला असताना गावातले हॉटेल, सायकल दुकान अशा काही दुकानांचे साईन बोर्डचे छानपैकी काम करणारा पेंटर या वाड्यात राहायचा. हे गुलाब पेंटर म्हणजे खिरोदा चित्रकला महाविद्यालयातून कला शिक्षकाचं शिक्षण घेऊन गावातच साईन बोर्ड बनवायचा. यांचे अक्षर खूपच सुंदर होते, वेगवेगळ्या अक्षरांचे टाईप ते छान काढायचे. बाजारात तलावाच्या पनगटला खेटून भालाबापूंच्या ट्रॅक्टरच्या सामान ठेवण्याच्या पत्राच्या शेडमध्ये हे आपले साईनबोर्डचे सामान ठेवायचे. बाजारात गेलो की हमखास त्या पत्राच्या शेडकडे माझी चक्कर असायची. साईनबोर्डचे काम सुरू असेल तर माझे तासन्‌तास बघत उभे राहणे पेंटरला मात्र आवडायचे नाही. हे मला माहीत असल्याने थोडा लांबून त्यांचे सुरू असलेले काम बघायचो. तरीही मात्र त्यांचे लक्ष गेले की, हाकलणार हेही निश्चित असायचे. सर्वच लहान मुलांना हा पेंटर सिनेमाच्या हिरोसारखा वाटायचा. कोळीवाड्यात या पेंटरांचे धाब्याचे घर होते. त्यांच्या घराजवळची, त्यांच्या नातलगांची मुले माझे मित्र झालीत. मला या मित्रांमुळे पेंटरचे घर दिसायचे. पेंटर नसताना त्यांच्या घराच्या ओट्यावर खेळायचो. आमच्या खेळात चट्टापण यायचा. हा शाळेत वगैरे काही शिकायचा नाही. त्यांच्या सात-आठ बकऱ्या घेऊन पहाडातून चारून आणायचा. हे त्याचे मुख्य काम. याला सर्व मुले, त्याचे नातेवाईक, सर्वच जण चट्टा या नावानेच हाक मारायचे. या चट्टानेच मला पेंटरच्या घरातली काळ्या शाईने काढलेली खूप चांगली चित्रे दाखवली होती. तेवढ्यासाठी त्या वाड्यात खेळायला जाणे आवडायचे. रोज एकदोनदा बघून बघून हे चित्र पाठांतर झाल्यासारखेच झाले होते.

पहाडातला लांबपर्यंत दिसणारा गवताचा डोंगरी भाग, त्यात एका रानडुकराच्या मानेजवळ लागलेला

बाण, त्यामुळे त्याचे वेगवान झडप घालणारे शरीर, त्याच्या शरीरातून वाहणारे रक्त आणि लांब तिरकमान हातात घेऊन एका गुडघ्यावरचा आधार घेत बलदंड असा शिकारी हे काळ्या शाईचे चित्र मला खरोखरच्या प्रसंगात फिरवून आणल्यासारखे वाटायचे. त्यांच्यासारखे काढण्याचा खूप प्रयत्न करायचो. कधी रानडुक्कर बरोबर यायचे तर कधी तो शिकारी. असे प्रत्येक वेळी हे चित्र मला चुकलेले दिसायचे. इतरांना ते आवडायचे; पण मला परिपूर्ण वाटलेच नाही. इतरांपेक्षा हा चट्टा मला जास्त आवडायचा. कारण पेंटर आपल्याला त्याचे साईनबोर्डचे काम बघायला उभेही करत नाही; परंतु हा त्या पेंटरच्या घरातले चित्रांचे काम माझ्या हातात बघण्यासाठी देतो यासाठी चट्टा माझ्यासाठी महत्त्वाचा होता. वडील शेतात गेले की चट्टा त्यांचे घर सांभाळायचा. मात्र जास्त कुणाशी न बोलता त्याला एकटे राहणे आवडायचे. पेंटरचे चित्र बघण्यासाठी मी त्याला स्वतः बोलायचो. त्याचे रघुनाथ हे नाव त्याच्या घरच्यांपलीकडे कुणालाच माहीत नव्हते. सर्व त्याला चट्टा या नावानेच ओळखायचे. त्या नावाने आवाज दिला तरी त्याचे त्याला कधीही काहीच वाटले नाही. आपले स्वतःचे नाव हेच आहे की काय इतक्या सहजपणे तो बोलणार. चट्टाचे आईवडील दोघंही रातांध होते. दिवसा ते भाजीपाल्याचे टोपले भरून जवळच्या खेड्यापाड्यावर विकायला जायचे. पण दिवस असतानाच पायी परत घरी येणे त्यांच्या सवयीचे होते. अंधार होण्याआधीच स्वयंपाक करून ते जेऊन घ्यायचे. रात्रीला काही कामाचे अडले की चट्टा आईचा हात धरून घेऊन जाणार. कधीकधी वडिलांचे काही काम असेल तर त्यांना घेऊन जायचा. घर धाब्याचे जरी असली तरी गरिबी खूप कमालीची होती. त्याला जन्मताच भुवईच्या वरच्या भागाकडून कानाकडे जाणाऱ्या जागी त्वचा नसून चमकणारा चट्टा होता. तो त्याच्या चेहऱ्यावर सर्वांत लवकर दिसायचा. त्यामुळे चट्टा या नावाने त्याला हाक मारायचे.

जून महिना सुरू झाला होता. शाळा सुरू होऊन चार-पाच दिवस झाले असतील. सुरुवातीच्या आठवडाभर जास्त मुले शाळेत नसल्याने शाळा लवकर सुटायची. त्या दिवशीही शाळा अर्धवेळची असल्याने घरी लवकर आलो होतो. आमच्या घराच्या मागेही रांगेने घरे होती. म्हणजे लांब गल्लीच होती. त्या गल्लीच्या शेवटी टोकाला मरीआईचे मंदिर होते. या मंदिराचा ओटा ७ फूट उंच, २० फूट चारही बाजूंनी लांब चौथरा. मंदिर मात्र अगदी लहान झोपडीच्या छताचं. त्यात जेमतेम आमच्यासारखी लहान मुलं.

भव्य निंबाचे झाड. या मंदिरापेक्षा या झाडाचा बुंधाच जास्त मोठा होता. मंदिराचा मागचा भाग आणि निंबाचे झाड या फटीतून आम्ही लहान मुले सहज मंदिराला गोल चकरा मारत पकडापकडी खेळायचो. त्या दिवशीही सातेक मुले-मुली भरदुपारी पकडापकडी खेळत होतो. खेळ खूपच रंगात आला होता. माथ्यावर आकाश स्वच्छ निळे होते. आम्ही सर्व खेळण्याच्या धुंदीत असताना आकाशात केव्हा दाट काळे ढग भरून आले ते समजलेही नाही. क्षणात सर्वदूर अंधार झाल्यासारखे झाले होते. एकदम वादळी हवा सुरू झाली. रस्त्याच्या धुळीने सारे अंधूक दिसत होते. लांबूनच चट्टा धावपळ करत त्याच्या बकऱ्या गावाकडे घेऊन येत होता. तो मंदिराजवळ येण्याआधीचा थोडा पाऊस सुरू झाला होता. त्याच्या डोक्यावरून टाकलेली घोंगडी ओली झाली होती. आम्ही पावसाचा आनंद घेत खेळत होतो. त्याने बकऱ्या घराच्या रस्त्याला लावल्या आणि तो मरीआईच्या पायऱ्या चढून आला. दोन्ही गुडघे पोटाशी घट्ट हातांनी दाबून तो मंदिरात बसला होता. पाऊस जास्त आल्याने तो ओला होत होता. विजांचा कडकडाट वाढला आणि पावसाने जोर धरला. भरपावसात आई हातात काठी घेऊन लांबून आवाज देत होती हे मी पाहिले आणि ओट्यावरून उड्या मारत मंदिर सोडले. हा मात्र त्या मंदिरातच बसला होता. सर्व मुले आपापल्या घरी पोहोचली असतील तेव्हा कानाचा पडदा फाटावा इतका भयंकर मोठा विजेचा आवाज झाला. ही मावली कुठंतरी पडली असे आई बोलत होती. तासाभरात पाऊस कमी झाला. शेजारीपाजारी भेदरल्यासारखे घराबाहेर निघाले. मरीआईचा निंब पडला असा जोराचा आवाज बाहेर आलेल्या लोकांकडून येत होता. त्या गर्दीत घुसून बघतो तर इतके मोठे भव्य निंबाचे झाड सर्व खोडापासून उद्‌ध्वस्त झाल्यासारखे दिसत होते, याच ठिकाणी वीज पडली होती. माझ्या डोक्यात मात्र त्या निंबाच्या झाडापेक्षा आम्ही गेल्यावर चट्टा येथून गेला होता की नाही ही धगधग मनात सुरू होती. काही क्षणात

मंदिराच्या ओट्याखालून समोर कुणीतरी मुलगा पाठमोरी पडलेला आहे असा गर्दीतून आवाज आला आणि माझे हातपाय थरथरले. त्याने मरीआईच्या दगडाच्या मूर्तीला घट्ट मिठी मारली होती. लोक म्हणत होते कोणाचा मुलगा आहे? पण आम्हा खेळणाऱ्या मुलांना हा चट्टाच असेल हे समजून चुकले होते. आईला बिलगलेल्या मुलाला ओढावे तसे त्याला मरीआईच्या दगडी मूर्तीपासून लोक त्याला वेगळे करत होते. त्याचे हातपाय, चेहरा काळा पडला होता. मी तर धक्का बसल्यासारखाच होतो. एका तासापूर्वी बकऱ्या घेऊन येत असताना मी चट्टाला मंदिरात बसलेला पाहिला होता आणि आता तो नाही हे मनाला न पटणारे वाटत होते. पण हे तितकेच सत्यही होते की, चट्टा विजेच्या धक्क्याने मेला होता. माझ्या डोळ्यांसमोर त्याचे आईवडील दिसत होते. काय करतील.

ते आधीच अपंग आणि पुन्हा एवढ्या मोठ्या दुःखाने त्यांच्या कपाळावर रेष मारली ही सर्वांच्याच मनाला खाणारी गोष्ट होती. चट्टा कधीही चित्र काढायचा नाही. मी चित्र काढतो हे त्याला आवडत होते. चट्टाने मला जी पेंटरची चित्रे दाखवली ती त्यावेळी माझ्यासाठी, माझ्या वयासाठी एक महत्त्वाची पायरी होती. त्या पायरीचा खरा हिस्सेदार चट्टा आहे. चट्टा माझ्या चित्रात येतो आणि तो निघूनही जातो. चित्रातून हे मलाही कळत नाही. मी शोधत बसतो. मी काढलेल्या अनेक चित्रांच्या गर्दीत तो आहे. मी असेही म्हणणार नाही तो या गर्दीत कुठे दिसतो आहे; कारण त्याची एक स्वतंत्र फ्रेम आहे माझ्या डोळ्यांच्या बुबुळांत, ती बघता येते मला माझ्या चित्रात.

कमली

> *तिचा एक हात दुसऱ्या हातावर*
> *ठेवला की, तो झोपडीसारखा तयार*
> *झालेला आकार ती दाखवायची.*

गरिबीला सगेसोयरे, चुलतफालत नातेवाइकांना सांभाळण्याची भलतीच अफाट ताकद दिलेली होती. एखादा नातेवाईक कुणाच्या आसऱ्याने आलाच असेल तर त्याला आपल्या घासातून घास देत त्याला जगविण्याची ही माणुसकी त्यांच्यात कशी येते? कुठल्याही शाळेतले दीड अक्षर न गिरवणारी माणसे मात्र पिढीजात मिळालेले आपले म्हणून पुढच्या पिढ्यांना देत राहतात. मी म्हणतो गरिबी तर असते पण तिथेच माणुसकीचे झाड जिवंत असते. मनाने जिवंत असणारी अशी बरीच माणसे आपल्या आसपासच्या कुटुंबांत बघितलीत. त्यांच्याबद्दल काहीतरी सांगत राहतो मी नेहमी. कारण ते हरवले नाहीत माझ्या आतून.

मामाचे दुसरे लग्न झाले आणि तो आमच्या गावी बहिणीकडे पोट भरायला आला. आईला दोन बहिणी आणि भाऊ एकटाच. त्याची पहिली बायको आजारपणातच गेली. काही दिवसांनी दोघी बहिणींनी मिळून पुढाकार घेत त्याचे दुसरे लग्न लावून दिले. दौल्यामामा आणि बापाचे फारसे काही जमायचे नाही. पण तरीही तो पोटापाण्यासाठी आपल्याकडे येतो म्हटल्यावर बापाचा मनातला माणुसकीचा झरा मोकळा झाला होता. बापाचा होकार मिळाल्यावर मामा त्याची बायको घेऊन आमच्याच घरी राहायला आला. लहानशा झोपडीत मूठभर जागा मिळायची, तरी कुणाची तक्रार नाही. अशी एकमेकांना जगविणारी माणसे. मामी जळगाव शहरातली. तिला बांबूचे, केरसुन्यांचे कोणतेच काम धड येत नसल्याने आई तिला टोपल्या, डालके विणायचे शिकवायची. नाही म्हटले तरी ही अंगी हुशारी असलेली कारागीर. आईच्या १०-१२ टोपल्या विणून व्हायच्या तेव्हा तिच्या दोन टोपल्या विणून व्हायच्या. गावातून बापाने भाकरी मागून आणल्या की, हातात भाकरीचे तुकडे घेऊन चटणी-मिरचीसोबत खात बसणार. हे सकाळ-संध्याकाळचे ठरलेले. मामाचेही आमच्याकडे बऱ्यापैकी दिवस जात होते. तो सुपडे बनवणारा कष्टाळू आणि चांगला कारागीर होता. बाप आणि तो व्यापाऱ्यांना माल द्यायचे. स्वतः चूल पेटवून आपले पोटभरता येईल असे मामालाही वाटू लागले होते. आईने मातीची चूल आणि जर्मनची महत्त्वाची पाच-सहा भांडी घेऊन दिली. भावाचे बरे चालले हे बघून आईलाही खूप बरे वाटायचे. तो आमच्या कुडाला खेटून वर छत टाकून आमच्याच जागेत राहायचा. मामाची सासू आपल्या पोरीचे कसे सुरू आहे म्हणून चोपड्याला त्यांना भेटायला अचानक आली. परंतु तिथे न राहता पाहुण्याकडे राहायला गेली, हे तिला तिथे समजले होते. तिच्याबरोबर तिची मोठी मुलगी आणि ती आमच्या गावी येऊन पोहचलेत. आपल्या पोरीचे सर्व सुरळीत सुरू आहे



हे बघून मामीच्या आईला बरे वाटले. त्यांच्याबरोबर आलेली मोठी मुलगी वेडसर होती. तिला बघून आम्ही सर्व लहान मुले घाबरायचो. ती घराच्या बाहेरच बसलेली असायची. डोक्यावर गवताच्या पेंढ्या विस्कळीत करून ठेवल्यात की काय, असे तिचे केस होते. त्या केसांमधून तिचे अधूनमधून डोळे चमकायचे. माझी आई मामीच्या आईला बरेचदा बोलत राहायची, ''माय महे लहान-लहान पोरं घाबरी जातात. इचे बाल इंचरू घ्याले काय झालं फनीनं.''

फणीने केस विंचरले की, तिचे डोळे इकडे तिकडे गर्रगर्र फिरायचे. ते डोळे बघून जास्त भीती वाटायची. तिची आई जोरात ओरडायची ''कमले ऽ ऽ ! डोळे नीट करवं झवाडे.'' कधी-कधी उठून धप्पकन तिला पाठीवर धपका द्यायची. तेव्हा कमली जमिनीकडे बघत जोरजोरात नवऱ्या.... नवऱ्या... नवऱ्या.... असे बोलत राहायची. आईचा स्वभाव खूप सडेतोड असल्याने कमलीला इथे कोणी चिडवायचे नाहीत. तिचे नावही जास्त करून कोणी घ्यायचे नाही. इथे मामाच्या सासूला थोडा डोक्यावरचा ताण कमी झाल्यासारखा वाटत होता. म्हणून दसऱ्याच्या आधी आलेल्या मायलेकी इथेच थांबल्या. कितीतरी दिवसांपासून कमलीने आंघोळ केली नसेल पण इथे तीनचार दिवसांत का असेना पण कमलीची आई तिची आंघोळ घालून लुगडे नेसून द्यायची. आई कमलीचे डोकमाथं करून द्यायची. कमलीला लहान मुले घाबरतील असे तिचे स्वरूप थोडे कमी झाले होते. मात्र कमली वेडी आहे हे तितकेच सत्य होते. तिची आई जीवनाला कंटाळल्यासारखे बोलत राहायची. ''अनाबाई या येडीचं लोन्ह मया गयात मरेस्तोवर हे बाई! मी गेली तर इचं कसं व्हईन.'' आई तिला नीट धीर द्यायची. लहान मुलांच्या मनातली तिच्याविषयीची भीती कमी झाली आणि आम्ही तीनचार पोरं-पोरी तिच्या थोडे लांब बसून घर-घर खेळायचो. ती खूपच काही तरी बडबड करत राहिली की मधूनच नवऱ्या... नवऱ्या... नवऱ्या... असे जोरात ओरडणार हे आम्हा पोरांना सवयीचे झाले होते. कधीकधी ती मातीचे हात तिच्या गालाजवळ भिडवायची. हे तिचे स्वतःला पावडर लावल्यासारखे सजणे असायचे. आकाशाकडे पाहात बडबड सुरू असायची. तिचा एक हात दुसऱ्या हातावर ठेवला की, तो झोपडीसारखा तयार झालेला आकार ती दाखवायची. आम्ही तिचे दोन्ही हात दाबून तिची छताची झोपडी मोडल्यासारखी गंमत करायचो. दोन हातांच्या तळव्यांनी तयार झालेल्या झोपडीत ती आणि तिचा नवरा आहे असे ती सांगत राहायची. तेच हातांचे घर आम्ही मोडले की खूप घाणघाण शिव्या देत नवऱ्या... नवऱ्या... नवऱ्या... अशी हमखास ओरडत राहणार. कमली लग्न होण्याआधी वेडी नव्हती. थोडा मोठा झाल्यावर आईच्या गप्पांमधून ती चांगली होती हे समजत गेले. ती ज्या शहरात राहायची त्या शहरातल्या समाजातल्याच मुलाबरोबर तिचे लग्न झाले. लग्नाआधी ही अशिक्षित असूनही सर्वच कामांत खूप हुशार होती. मनमिळावू स्वभावाची. मोठी बायामाणसे तिची हुशारी आणि स्वभाव बघून तिला 'कमलाई' असे प्रेमाने म्हणत. ती खूप सुंदर जरी नसली तरी साधारण उंचीची, गव्हाळा रंग, चेहरेपट्टी सामान्य. लग्नानंतर काही दिवस नवऱ्याकडे गेली. तिचा नवरा बँड वाजवण्याचे काम करायचा. लग्नानंतर दोन, तीन महिन्यांनी सुरतला बँड वाजवायला जातो, तिथे बँडचे तासावर पैसे मिळतात, बऱ्यापैकी पैसे आपल्या संसाराच्या कामी येतील, असे कमलीला समजावून सांगून तो सुरतला निघून गेला.

ही मोठ्या आशेने त्यांच्या नवीन संसाराचे मनात घर सजवत होती. सिझन संपेल हा येईल. छोट्याशा घरात आपण नव्याने संसाराच्या वस्तू आणू. खूप सुखाने

पुढच्या स्वप्नांवर जगून दिवस ती काढत होती. तिने त्याच्याशी फक्त लग्न नाही केले होते तर तिचे मनापासून त्याच्यावर प्रेमही होते. सिझन संपला. बँड वाजवायला गेलेले कारागीर आपापल्या घरी परतले. मात्र कमलीचा नवरा परत आलाच नाही. सुरतला गेलेल्या काही माणसांनी तिला सांगितले. तोपर्यंत तिला काहीही नवऱ्याविषयी माहीत झाले नव्हते. त्याने सिझनच्या तीन महिन्यांत सुरतला एका बाईबरोबर संसार थाटला होता. ही गोष्ट सुरतहून बँड वाजवून परत आलेला नातेवाईक तिला सांगत होता. ती ओट्याच्या बाजूला मोरीच्या लाकडी दांड्याला हात खेटून उभी होती. हे ऐकून ती इतक्या आत अंधारात गेल्यासारखी झाली की, त्या सांगणाऱ्यालाही कळले नाही कमली केव्हा जमिनीवर पडली. तिच्या डोक्याला मार लागला होता. वाड्यातले काही नातेवाईक धावपळ करीत तिला उचलत खाटेवर टाकले. तिला सरकारी दवाखान्यात भरती केले. तिची आईच सर्व बघायची. तिच्या लहानपणीच वडील गेल्याने आईनेच सर्व सांभाळ केलेला. काही दिवसांनी कमली दवाखान्यातून घरी आली. तिच्या डोक्याला मार लागल्याने तिच्या चेहऱ्यावर, बोलण्यात, राहणीमानात हळूहळू जास्तच वेडसरपणा येत गेला. ती घरात कोणत्याही वस्तूला नवरा म्हणून संभाषण करायची, 'तू बँड वाजव मी स्वयपाक करते.' 'तू भांडी घास मी कपडे धुते' 'तू हे कर मी हे करते' असं संतुलन गेल्यासारखी बडबड करायची. हळूहळू शहरात कुठेही भटकायची. मुले तिला चिडवायची. वेडी म्हणून तिला कोणी काही खायला द्यायचे. तिची आई तिला शोधून आणायची. कमलीची आईही या तिच्या उपद्व्यापाला कंटाळली होती. तिला बघून घराजवळची मुले नवऱ्या... नवऱ्या... नवऱ्या... म्हणून पळून जायची. ही मनात येईल तशा शिव्या द्यायची. पण तिने वेडसरपणात कुणालाच मारले नव्हते. तिच्या लहान बहिणीचे लग्न मामाबरोबर झाले तेव्हा तिची आई अर्ध्या काळजीतून मोकळी झाली होती. कमलीचा नवरा मात्र कधीच आला नाही.

कमली आईबरोबरच असायची. तिची आई तिला मारायची. आपली चांगली मुलगी अशी कशी झाली म्हणून स्वतःच रडत बसायची. कुठेतरी आपल्याला आधार मिळेल म्हणून या दोघी मायलेकी लासूरला मामाकडे म्हणजे आमच्याकडे आल्या होत्या. मामाच्या बायकोने या कमलीवरून तिच्या आईशी खूप भांडण केले. किती दिवस तू माझ्या संसारात हे येड्मद ठेवशील माझ्याजवळ म्हणून आईचे नि मामीचे खूप जोराचे भांडण झाले. अक्षयतृतीया संपली होती. एप्रिल-मेच्या भर उन्हात त्या दोघींनी १० किमी चालत चोपडा गाठले. नंतर मामानेही त्याच्या आझा चौकातील स्वतःच्या घरी सुपडे, डालक्यांचे काम सुरू केले. नंतर काही वर्षांनी कमलीविना तिची आई येत-जात राहिली.

कमली प्रेमाने वेडी झाली होती का? की तिच्या डोक्याला मार लागला म्हणून ती अशी झाली असेल... यासारख्या प्रश्नांची उत्तरे ती सोबत घेऊन गेली. खंत एकच, आम्ही लहानपणी तिचे दोन्ही हात एकमेकांवर ठेवून तयार केलेले घर मोडून टाकायचो. ती होती तोपर्यंत तिचे ते घरही असेल हातावर. ती तिच्या हातावरच्या घरासह वेडेपणात गेली. तिच्या आईसोबत मात्र ती नंतर कधीही दिसली नाही.

•••

विनम्र श्रद्धांजली...

– विष्णू खरे

– के. ज. पुरोहित 'शांताराम'

– तुळशीराम काजे

– कविता महाजन

समकाल

भाषा ही सत्याची भागीदार आहे

नंदा खरे



अमरावतीशी माझा संबंध गेली पन्नास वर्षं आहे. माझ्या वडलांच्या कंपनीत बांधकाम इंजिनीअर म्हणून लागल्यावर मला पहिले स्वतंत्र काम दिले गेले ते होते बडनेरा रोडवरचे कृषिदेव मिश्र-खत कारखान्याचे. साल होतं १९६८; नेमकं पन्नास वर्षांपूर्वीचं. कामाजवळ एका वीज-पाणी नसलेल्या दोन खोल्यांच्या घरात मी राहत होतो. एका धाब्यावरनं जेवणाचा डबा यायचा. घरामागचे दोन एकराचे शेत हाच संडास होता. एक विहीर होती. एक बावाजी पाणी काढणे, आंघोळीसाठी तापवणे वगैरे करायचा. सुखात होतो.

हे काम करत असतानाच माझी एका पुण्याच्या मुलीशी ओळख झाली. जी आज माझी पत्नी आहे. दोघेही बाविसाव्यातून तेविसाव्यात जात होतो. तेव्हा मोबाईल्स, स्मार्ट फोन्स, इंटरनेट वगैरे काही नसायचे. मोठ्या शहरांमध्ये डायलचे फोन असायचे. अमरावती लहान होते. इर्विन हॉस्पिटल ते नीलम हॉटेलपर्यंत लाखभर माणसे होती. माझ्या कामाजवळ एका पेट्रोलपंपावर फोन होता, डायल नसलेला. आपण रिसिव्हर उचलायचा. जरा वेळाने ऑपरेटर विचारायचा कोणता नंतर हवा ते. आपण सांगितल्यावर जोडून द्यायचा. वेळ खाणारा आणि महागाचा प्रकार. पन्नास पैसे लोकल कॉल. पेट्रोल ऐंशी पैसे लिटर असायचे! परगावी फोन करणे आणिकच महाग आणि तीनचार तास घेणारे. फारच महत्त्वाचे काम असले तरच तसे कॉल केले जात. त्यामुळे मैत्री करायला कंदिलाच्या उजेडात वहीच्या पानांवर पत्रे लिहिणे हा एकुलता एक मार्ग होता. एका अर्थी तो माझा लेखक होण्याचा सराव होता; गाणाऱ्यांच्या रियाजासारखा. पण मैत्री झाली, लग्न जुळलं आणि एखादा महिना माझी पत्नीही जरा बऱ्या घरात इथे राहून गेली. नंतर मात्र काम संपून मी मराठवाडा, पश्चिम महाराष्ट्र वगैरे भागांत सिंचन प्रकल्प बांधायला गेलो, सहकुटुंब.

मग दहाएक वर्षांनी परत अमरावतीशी संबंध आला. हनुमान व्यायाम प्रसारक मंडळाशी. कधी सल्लागार, कधी ठेकेदार असे करत मी पोहायचा तलाव, इन्डोअर-आऊटडोअर स्टेडियम्स इतर इमारती वगैरे बांधायला वीसेक वर्षे येत-जात राहिलो. हनुमान आखाडा ते एक मोठी शिक्षण संस्था असा सर्व प्रवास मी प्रेमाने, आदराने पाहिला आहे. त्यामुळे माझ्यासाठी अमरावती ही दणकून बांधकाम करायची, स्कूटरने भटकायची, एका दिवसाआड सिनेमे पाहायची जागा आहे. एकट्या पोरापासनं गृहस्थ होण्याची जागा आहे. लेखक म्हणून इथे

नंदा खरे
२०१, पेटल्स्,
१९३ शिवाजीनगर,
नागपूर ४४० ०१०
मो.: ९७६७७७४८८६
संपर्क :
nandakhare46@gmail.com

यावे लागेल हे मात्र पन्नास वर्षांपूर्वी स्वप्नातही आले नसते!

माझ्यासाठी लेखन म्हणजे दूरपर्यंतच्या अनोळखी माणसांशी मारलेल्या गप्पा, त्यांच्याशी घातलेले वाद, वगैरे. बरेचदा लोक या गप्पांमागची प्रेरणा काय असे विचारतात. खरे तर मी प्रेरणांचा विचार केलेला नाही. एका आवडत्या लेखकाने त्याच्या प्रेरणा नोंदल्या. त्या मला पटल्या. मी त्या दत्तक घेतल्या. हा लेखक म्हणजे जॉर्ज ऑर्वेल हा इंग्रजी लेखक. त्याच्या 'ॲनिमल फार्म' आणि 'नाइंटीन एटीफोर' या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. तो १९५० साली वारला, पण पुस्तकं आजही वाचली जातात. त्याने इतरही कांदबऱ्या लिहिल्या. भरपूर वार्ताहरकी केली. राजकीय विश्लेषणाचे निबंध लिहिले.

त्याचे एक वर्णन असे की, तो भाषा ही सत्याची भागीदार आहे यावर निष्ठा असलेला लेखक होता. आज फेक न्यूज आणि पोस्ट ट्रूथचा जमाना आहे, पण मीही जमेल तेवढी भाषा-सत्य भागीदारी मानून चालतो.

एक वेगळेही वर्णन ऑर्वेलसाठी वापरले गेले आहे. समजा दोन पक्ष झगडताहेत. दोघेही आपापल्या परीने खरेच आहेत. आपण तराजूने दोन्ही बाजू तोलत न्याय्य काय ते ठरवतो आहोत. तर न्यायाची कल्पना सुचवते की सबळ पक्षाचे वजन कमी करून ते दुबळ्या पक्षाच्या पारड्यात घालावे, म्हणजे समतोल साधला जाईल. एका जणाने याचे वर्णन केले की, न्याय म्हणजे विजयी पक्षाच्या छावणीतून पळून जाणे. जस्टिस इज अ फ्यूजिटिव्ह फ्रॉम द कँप ऑफ व्हिक्टरी! ऑर्वेलच्या एका चरित्राला हे नाव दिले गेले, विजयी छावणीतूनचा पळपुटा! शालेय शिक्षण संपवून तो आय.पी.एस. अधिकारी म्हणून ब्रह्मदेशात आला. साम्राज्यवाद जवळून पाहून तो तिथून मायदेशी पळाला. स्पॅनिश यादवी युद्धात तो फॅसिझमविरुद्ध लढला आणि जखमी होऊन परतला. नंतरचे सारे आयुष्य तो टोटलिटेरियन विचारधारेशी झगडत होता. मराठीत टोटलिटेरियनिझमला सर्वंकष सत्तावाद म्हणतात. प्रजेची सर्वच्या सर्व अंगे नियंत्रित करू पाहणारा विचार आहे तो. आजच्या अनिर्बंध, निरंकुश भांडवलवादासारखा.

तुम्हाला वाटेल की भांडवलवाद फक्त आर्थिक अंगांचा विचार करतो. मला हा भ्रम वाटतो. एक मराठी बिग बॉस म्हणून कार्यक्रम असतो. मी मेहनतीने आठवडाभर तो पाहिला. इतका मतिमंद उथळपणाने लदबदलेला कार्यक्रम का दाखवतात असा मला प्रश्न पडला. मी सलग अर्धा तास काही तो पाहू शकत नव्हतो. एका स्नेह्याचा टीव्ही मालिकांशी संबंध असतो म्हणून त्याला विचारले. तो म्हणाला की, बिग बॉसमुळे त्या वाहिनीचा प्रेक्षकवर्ग दुप्पट झाला. जाहिरातींचे दरही दुप्पट झाले. चॅनेल तोट्यातून फायद्यात गेला. म्हणजे आर्थिक अंगाने सांस्कृतिक आणि बौद्धिक अंगांवर मात केली.

पण भारतात तरी मला विजयी छावणीतून पळून जाणे फारसे दिसलेले नाही. एक जुनी घटना सांगतो, माझ्या अमरावतीतल्या पहिल्या काळातली. काँग्रेस पक्षात फूट पडली. एकीकडे बुजुर्ग डॉन लोक होते स.का. पाटील, अतुल्य घोष, निजलिंगप्पा, संजीव रेड्डी, मोरारजीभाई. त्यांना सिंडिकेट म्हटले जायचे. विरोधात इंदिरा गांधी होत्या, सोबत काही तरुण नेते, ज्यांना इंडिकेट म्हटले जायचे. अनपेक्षितपणे इंदिरा जिंकल्या. यशवंतराव चव्हाण सिंडिकेटसोबत होते, पण लवकरच इंडिकेटकडे गेले. सुरेश भटांनी एक कवन केले :

येथून दूर दिसती, ते तंबू मोगलांचे
तेथे खरी कमाई, सेनापती पळाले

इथे न्यायासाठी विजयी छावणीतून पळणे नव्हते. सरळ भारतीय दल-बदलूपणा होता. यशवंतरावांना प्रति-शिवाजी म्हटले जाई. जिथे त्यांनी पलटी मारली तिथे साध्या आमदार, सरपंच, नगरसेवकांची काय उणीदुणी काढायची? आपली परंपराच आहे ती.

बरं, राजकारण्यांनाच का दोष द्यायचा? माध्यम-पंडित, साहित्यिक, कलाकार, क्रीडापटू, सारेच जड पारड्याकडे पळतात. 'मला आपली म्हणा' म्हणत. अपवाद आहेत. आपण ते शोधू शकतो. पण ते दुर्मिळ असे अपवादच आहेत. एकुणात आपण न्यायामागे लागत नाही.

ऑर्वेलच्या आयुष्यात, १९०२ ते १९५० मध्ये ब्रिटिश साम्राज्य, फॅसिझम आणि कम्युनिझमची स्टॅलिन आवृत्ती या सर्वंकष सत्ता, टोटलिटेरियन सत्ता होत्या. आज काय आहे? विचार करा! आपण येऊ पुन्हा तिकडे.

तर या खरे बोलणाऱ्या, न्यायासाठी विजयी पक्ष सोडून पळणाऱ्या माणसाने त्याच्या प्रेरणा नोंदल्या आणि मी त्या प्रसादासारख्या स्वीकारल्या. एक महत्त्वाची प्रेरणा आहे सध्याच्या परिस्थितीचे खरे वर्णन करण्याची. हिला

अनुक्रमणिका

ऑर्वेल हिस्टॉरिकल किंवा ऐतिहासिक प्रेरणा म्हणतो. आता दरेक माणसाचे सत्य वेगळे असते वगैरे तात्त्विक-दार्शनिक गुंता बाजूला ठेवू. जर आजच्या स्थितीचे चुकून किंवा मुद्दाम विकृतपणे वर्णन केले जात आहे असे वाटले तर त्याला उतारा पुरवणे, हे या प्रेरणेचे माझ्यापुरते आकलन आहे. वार्ताहर आणि राजकीय भाष्यकार, साहित्यिक-कादंबरीकार वगैरे लोक नव्याजुन्या स्थितीची आपापली आकलने मांडत असतात. आजकाल चरित्र-चित्रपट, ऐतिहासिक चित्रपटही हे काम करतात. यातला काही भाग मला तरी औपचारिक इतिहासापेक्षा वेगळा आणि आक्षेपार्ह वाटतो.

जसे, 'बाजीराव-मस्तानी' नावाचा चित्रपट. राजदरबारात डोकं न झाकता जाणे हा राजाचा अपमान मानला जात असे. तसे करणाऱ्याचा बरेचदा शिरच्छेद केला जाई. पण चित्रपटातला बाजीराव पहिल्या शाहू महाराजांच्या दरबारात नुकत्याच वेण्या घालू लागलेल्या मुलीसारखा शेंडी उडवत जातो. कोणी निषेध केला का? तर फारसा नाही. शनवारवाड्याच्या भिंतीवर एका दृश्यात 'अखंड भारत' असे लिहिलेला नकाशा दिसतो, जी कल्पनाच इंग्रजी राजवटीपर्यंत नव्हती. पण बहुधा सरकारी सेन्सॉर बोर्डाला यातही काही आक्षेपार्ह वाटले नाही. तुमचे-माझे काय? रणवीर सिंग, प्रियंका-दीपिका छान दिसतात म्हणून आपणही गप्प बसलो. भन्साळीबुवाला नयनसुख देण्याच्या मोबदल्यात इतिहासाचे विकृतीकरण आपण माफ केले. हा उथळ प्रकार आहे.

जास्त गंभीर कथा आहे कापसाच्या धाग्याच्या लांबीची. वर्षानुवर्षे शाळेत शिकवतात की भारतीय कापूस आखूड धाग्याचा असतो, त्यामुळे त्यापासून चांगले कापड बनत नाही. इजिप्शियन, अमेरिकन वगैरे लांब धाग्याच्या कापसातूनच चांगले कापड बनू शकते. हे खोटे आहे. ग्रीक काळापासून, म्हणजे इसवीपूर्व साताठशे वर्षांपूर्वीपासून थेट १७५० इसवीपर्यंत भारतीय कापड जगभर सन्मानाने विकत घेतले जात असे. मलमलच्या कापडाच्या आठ थरांपासून पलीकडचे वाचता येते, हे नागपूरचा अजब-बंगला आजही दाखवतो. भारतीय लाल-हिरवे कापड आफ्रिकेत नवऱ्या मुलीसोबत दिले जात असे. त्याला इंजिरू म्हणत, जे बहुधा मराठी अंजिरीचा अपभ्रंश आहे. १७५० पर्यंत जगात दोनच देश औद्योगिक मानले जात - वस्त्रोद्योगी भारत आण रेशीम व चिनीमातीची भांडी निर्यात करणारा चीन. आजच्या दरडोई जीडीपीच्या मापात भारत इतर जगापेक्षा तीस-चाळीस टक्के श्रीमंत होता. सगळा कापड उद्योग विकेंद्रित ग्रामोद्योग नमुन्याचा होता. कापूस पिकवणारे, सूत कातणारे, कापड विणणारे आत्महत्या करत नसत. पण इंग्रजी सूत-कापड यंत्रांना आखूड धाग्याचा कापूस वापरता येत नसे. ग्रामोद्योगी कापडाचा दर्जाही, त्या यंत्रांना गाठता येत नसे. तेव्हा भारतीय कापड स्पर्धेतून बाद करायला आखूड धाग्याचा कापूस बदनाम केला गेला. पण तोच वाईट कापूस पिकवायला मात्र भरपूर आमिषे देऊन वऱ्हाडाला सोन्याची कुऱ्हाड केले गेले. आपला कापड उद्योग मात्र संपला आणि त्याची जागा इंग्रजी यंत्रोद्योगाने घेतली. आज तर ही विकृती कीटकनाशकांमुळे होणारे मृत्यू, आत्महत्या, कधीच न मिळणारे हमीभाव वगैरेपर्यंत पोचली आहे. हा खरा इतिहास जर मांडला गेला, त्याचा प्रसार केला, तर आजचे पॉलिएस्टर प्रिन्स नाराज होतील, त्यांच्याकडून राज्यकर्ते नाराज होतील, इत्यादी, वगैरे. तेव्हा खरा इतिहास शोधत राहणे ही आपली जबाबदारी आहे.

मराठी ऐतिहासिक कांदबऱ्या असले काही करत नाहीत. सर्व खूपविक्या, बेस्टसेलर कांदबऱ्या दोनशे ते चारशे वर्षांपूर्वीच्या काळातल्या राजेलोकांवर केंद्रित आहेत. नाही, राजेलोक चमकदार असायचे. त्यांच्यासाठी देखण्या नटनट्या वापरता येतात. पण प्रजेचे काय? भारतात साठेक हजार वर्षे माणसे वावरताहेत. वीसपंचवीस हजार वर्षांपूर्वी नेवाशाला, जळगावच्या आसपास माणसे होती. हिमयुग होते तेव्हा. प्राणीपक्षीही वेगळे असत. आज भारतात न सापडणारे शहामृग असत. त्यांची चित्रे माणसे काढत. त्यांच्या अंड्यांच्या टरफलाचे मणी बनवत. त्यांच्यावर कादंबऱ्या मात्र नाहीत. १६००-१८०० सनांमध्येही फक्त राजेलोक आहेत. प्रज्ञा, तिचे व्यवहार वगैर नाहीत.

काही अपवाद आहेत. गो.नी. दांडेकरांच्या शिवकालीन कादंबऱ्या, ज्ञानेश्वर-तुकाराम-रामदासांच्यावरच्या कादंबऱ्या वगैरे. पण गोनीदांची सर्वांत खपलेली कादंबरी मात्र अलीकडच्या काळाबद्दलची 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' हीच आहे. राजेलोकांची तोंड फाटेपर्यंत स्तुती करण्याने कादंबऱ्या

खपतात, हे मात्र खरे.

जसे, जर कोणी स्वामी, झेप, झुंज याच कादंबऱ्या वाचल्या आणि तिला खरा इतिहास माहीत नसला, तर सहज पटवून देता येईल की आज इंग्लंड ही भारताची वसाहत आहे. आजचे राजपूत म्हणतात की, हल्दीघाटीला राणाप्रतापानं अकबराच्या सेनेला हरवले. मग दिल्लीच्या तख्तावर कोणता राजपूत बसला ते तरी सांगा!

आणि असला खोटारडा इतिहास वाचणारे आपण आज सास-बहू मालिका आणि मराठी बिग बॉसवर फिदा आहोत हेही आश्चर्याचे नाही. ते

''प्राप्तकाल हा विशाल भूधर। सुंदर लेणी तयात खोदा।
निज नांवे त्यांवरती नोंदा। बसुनी का वाढविता मेदा।
विक्रम काही करा, चला तर''

म्हणणारे विस्मरणात गेले आहेत. त्याऐवजी ''ते दूध तुझ्या त्या घटांतले का अधिक गोड लागे न कळे'' ही सॉफ्ट पॉर्नोग्राफी जास्त लोकप्रिय आहे.

एकूण काय, भाषेला सत्याची भागीदार मानत ऐतिहासिक प्रेरणेने लिहायला खूप, खूप वाव आहे. मी तो थोडाफार वापरला. नेहमीसारखा बचाव देऊन ठेवतो की कोणाच्या भावना दुखावल्या असतील तर मी दिलगीर आहे. खरं मात्र मी आनंदात आहे, कारण हे भावना आणि त्या दुखण्याचे क्षेत्रच नव्हे!

भोवतालची परिस्थिती म्हणजे फक्त माणसांचे व्यवहार नव्हेत. इतर जीवसृष्टी, हवामान, भूगोल, दगड-धोंडे असे सगळेच परिस्थितीचा भाग असते. ते समजून घ्यायला विज्ञानाची पद्धत उपयुक्त आहे. अर्थात त्यातही वाद उपजतात. नुकतेच एक मंत्रिमहोदय म्हणाले की, कोणी जंगलात माकडीण जनून मानवी बाळ झालेले पाहिले नाही, यावरून उत्क्रांतीचे तत्त्व खोटे ठरते. हे उत्क्रांतीचे इतके चुकीचे आकलन आहे की मंत्रिमहोदयांशी बोलणेही शक्य नाही. एक जरा वेगळी कहाणी पाहा. ज्ञानेश्वरांनी रेड्याला वेद म्हणायला लावले त्याची ती रूपककथा आहे, की ज्ञानोबाने मठ्ठ वाटणाऱ्यांना शाहणे केले. तसेच माकडापासून माणूस झाला हे उत्क्रांतीचे लघुरूप आहे, जे समजावून देण्यासाठी मी गेली पस्तीसेक वर्षे धडपडतो आहे. पण मी ग्यानबा नाही. त्या मंत्र्याच्या तोंडून मी उत्क्रांती वदवून घेऊ शकत नाही.

असाच एक प्रकार मी अनुभवला. एका सरकारी खात्याकडून एका पुलाचं डिझाईन मंजूर करून घेत होतो. ते करणारे दोन अभियंते एका महाराजांबद्दल बोलत होते. महाराजांनी भक्ताला एक लाकडी घर उभारून ते गवताने शाकारायला सांगितले. मग त्यावर दहाएक लीटर पेट्रोल शिंपडले. मग महाराज भक्ताला म्हणाले, ''पेटव! मी मंत्रबळाने घराचे रक्षण करतो।'' घर पेटेचना! साहेब लोक बोलणे संपवून माझ्याकडे वळले. ''हं, काम काय?'' म्हटले, ''आलो होतो डिझाईन पास करून घ्यायला, पण नुसता महाराजांचा पत्ता द्या. वाट्टेल तसा पूल बांधला तरी महाराज सांभाळून घेतील.'' दोस्तीतले साहेब होते. मुकाट डिझाईन पास केलं!

विज्ञान, त्यामागचे तत्त्वज्ञान, त्यात येऊ शकणाऱ्या विकृती, सतत सावधपणाची गरज, ही माझ्यापुरती तरी ऐतिहासिक प्रेरणेतून घडलेली लेखनक्रिया आहे. मध्ये एका मित्राने विचारले ''ज्ञान मिळवायच्या इतर क्रिया, पद्धती, वगैरेंचे काय?'' मला माहीत नाही. मी इंजिनीअर आहे, म्हणजे विज्ञान वापरणारा. त्यात माणसांपुढचे काही प्रश्न सोडवता येतात. फार नाही सोडवता येत, पण जे येते ते भरवशाचे असते आणि चांगले वैज्ञानिक, विज्ञान वापरणारे 'माझेच खरे' म्हणत नाहीत. ते खूप सांभाळून म्हणतात, ''तात्पुरती मान्यता न देणे हा नाठाळपणा ठरेल, इतपत अमुक गोष्ट सिद्ध झाली आहे. प्रूव्हड टु सच अॅन एक्स्टेंट दॅट इट वुड बी चर्लिश टु विद्होल्ड प्रोव्हिजनल अॅक्सेप्टन्स.''

पण मी हे मंत्री आणि महाराजांना सांगायला जात नाही. छोटीशी ये जिंदगानी रे, चार दिनकी कहानी तेरी. त्यात अविवेकी माणसांवर दोन दिवस का घालवायचे?

एकेकाळी विज्ञानातून उपजणाऱ्या तंत्रज्ञानाने माणसांचे श्रम कमी होतील, त्यांना रोजमर्रा जगण्याच्या कामांमधून सुटका मिळेल, ती जास्त सांस्कृतिक महत्त्वाची कामे करण्याकडे वळतील, वगैरेंवर माणसांची श्रद्धा असायची. आजची परिस्थिती जाणून घ्यायला विज्ञानाची मदत घेतली की तंत्रज्ञान आयुष्य सोपे, सुखकर करेल याची खात्री वाटायची. म्हणजे लेखकाने ऐतिहासिक प्रेरणेतून सध्याची परिस्थिती जाणून घेणे पुरेसे आहे याची खात्री वाटायची. आज तशी खात्री देता येत नाही.

जसे, जरा आधी भारतीय कापड ग्रामोद्योगातून

बनत असे आणि ते इंग्रजी यंत्रोद्योगातून बनलेल्या कापडापेक्षा चांगले असे, असे मी सांगितले. पण इंग्रजी कापड स्वस्तही असे, कारण ते कोळशाने वाफ करून मिळालेल्या ऊर्जेतून बनत असे. एक विनोबा कहाणी ऐकली. विनोबांनी म्हणे सहा महिने रोज आठ तास सूत कातून मिळणाऱ्या उत्पन्नावरच जगून पाहिले आणि त्यांचे वजन कैक किलो घटले. म्हणजे यंत्रसूत कमी श्रमांत जास्त उत्पादन देते, भलेही दर्जा जरा कमी असेल. आजही मी खादीचे बनियान वापरतो. ते वऱ्हाडी उन्हाळ्यात सुखकारक असतात. पण दर नग अडीचशे रुपयांना पडतो, तर व्हिक्टरचे बनियान दीडकशे रुपयांचे असून टिकतातही दुप्पट. मी रईसीच करतो!

कोळसा-वाफ यांच्यापाठोपाठ पेट्रोल-डीझेल माणसे वापरू लागली. या इंधनांची किंमत किती धरावी हा प्रश्न उभा ठाकला. पहिले उत्तर दिले गेले की खाण-कामगारांचे श्रम आणि खाण-मालकांना हवे असलेले भाडे किंवा खंड, यावरून किमत ठरवली जावी. पण व्यापारशास्त्रात एक घसारा किंवा डेप्रीसिएशन नावाची संकल्पना आहे. मी जर एक पँट आठ वर्षे वापरत असेन, तर मी दरवर्षी पँटच्या किंमतीचा एक अष्टमांश भाग वेगळा काढून ठेवावा; कारण ती पँट फाटल्यावर नवी पँट मला लागणारच आहे. तर घसारा खर्चही इंधनाच्या किमतीत धरला जाऊ लागला. पण आता अडचणी यायला लागल्या. पँट फाटली तर नवी पँट घेता येईलही. खाण संपल्यावर नवी खाण मिळेलच, याची खात्री कोण देणार? बरं, आज सांगतात की सध्या इतका वापर होत राहिला तरी जगाला तीनेकशे वर्षे पुरेल एवढा कोळसा आहे. पण वापराचा वेग वाढतोच आहे. समजा दीडेकशे वर्षे पुरेल इतका कोळसा आहे. त्यानंतर काय? पेट्रोल-डीझेलचा तर तेवढाही साठा नाही; पण वापर वाढतोच आहे. सर्वच खनिजांबाबत हे सांगता येईल, कोळसा, खनिज तेल, युरेनियम, खडी, वाळू, भूजल. म्हणजे आपण जे जे वापरून टाकू ते ते पुढच्या पिढ्यांना मिळणार नाही. आपल्या मुला-नातवंडांना मिळणार नाही.

एवढ्यानेही भागत नाही. इंधनांचा वापर प्रदूषण उत्पन्न करतो. नागपुरात फ्लायओव्हर आणि मेट्रो बांधणे सुरू झाल्याने श्वसनाचे रोग वाढले असावे, असे माझे विज्ञान मला सांगते. सावनेर तालुक्यात खूप जण दगडी कोळशावर स्वयंपाक करतात. तिथल्या अर्ध्यापेक्षा जास्त स्त्रिया श्वसनाच्या रोगांनी मरतात असा अभ्यास मी पाहिलेला आहे. तसा अभ्यास फ्लायओव्हर-मेट्रोसाठी कोणी करेल का? आणि मग बुलेट ट्रेनसाठी?

असाच पण जरा वेगळा प्रकार संवाद माध्यमांबद्दलही होतो आहे. आपण कशासाठी किती किंमत देतो आहोत ते ठरवणे जास्त जास्त अवघड होते आहे.

सुरुवातीला मी अमरावती-बडनेऱ्यातून माझ्या भावी पत्नीला पत्र लिहीत होतो ते सांगितलं. पण माझ्या एका पिढीआधी विदर्भात तशी पत्रं, बोलीभाषेत प्रेमपत्रं लिहिली गेली होती. आ.रा. देशपांडे ऊर्फ कवी अनिल आणि कुसुमावती जयवंत तशी पत्रं एकमेकांना लिहीत. ज्ञानकोशकार केतकरांनी ती सांभाळून ठेवायचे सुचवले आणि पुढे ती 'कुसुमानिल' नावाने प्रसिद्धही झाली. पत्रांमधून भावना आणि विचार व्यक्त करायला वेळ आणि मेहनत लागते. विचारही करावा लागतो. शिस्त लागते. आज एसएमएस आणि फेसबुक-ट्विटर-व्हॉट्सॲपचा जमाना आहे. शिस्त आणि विचार करणे तर झपाट्याने संपते आहे.

मध्ये समाज-माध्यमांचा भरपूर वापर करणाऱ्या तिघा जणांची माझ्या एका मैत्रिणीने मुलाखत घेतली. एका जणाने त्याचा अनुभव सांगितला. त्याने शे-सव्वाशे पानांइतका मजकूर अपलोड केला आणि नंतरच्या पाचच मिनिटांत तीनचार लाईक-डिस्लाईक शेरे आले! खरं तर पाच मिनिटांत मजकूर कशाबद्दल आहे ते ठरवणेही अशक्य आहे, मग तो पटला, आवडला, टपराट वाटला वगैरे ठरवणे तर दूरच राहिले. पण शिस्त संपली, विचार संपला की प्रत्येकच जण थेट सुपरमॅन होतो.

बरं, ही माध्यमे तुमच्यावर खूप खूप अतिक्रमण करतात आणि तेही अशा सफाईने की तुम्हाला ती मदत वाटायला लागते, उपकार वाटायला लागतो आणि हे अतिक्रमण थेट माणसं करत नाहीत, तर त्यांनी रचलेल्या नियमावल्या करतात, ॲल्गॉरिदम्स करतात.

तुम्ही एखादे गाणे यू-ट्यूबवर शोधता आणि आपोआप शेजारी इतर गाण्यांच्या सूचना येतात. तीच गायिका, तेच संगीत-दिग्दर्शक, तेच चित्रपट, असेही नाही. सोबत राजकीय भाषणांच्या, वाद-प्रतिवादांच्या सूचनाही असतात. तुम्ही कधी निखिल वागळे-कुमार

अनुक्रमणिका

केतकरांची भाषणे यू-ट्यूबवर ऐकली असतील तर आपोआप विनोद दुआ आणि रवीश कुमार सुचवले जातात. कोण करते या सूचना? त्या इतक्या वेगाने येतात की सर्वांत वेगवान माणूसही तो वेग गाठू शकत नाही. संगणकाच्या नियमावल्या मात्र हे सहज करू शकतात. तुम्ही जर फेसबुक-ट्विटर-व्हॉट्‌ॲप वापरत असलात तर त्यातली प्रत्येक नोंद आधी अशा नियमावल्यांनी तपासून मगच अपलोड केली जाते. काय म्हणता? तत्काळ लोड होते? भोळे आहात! संगणक सेन्सॉर मानवी मापात वेळ घेत नाही. तो विद्युद्वेग असतो.

कुसुमावती-अनिल पत्रे त्यांनी छापायला दिली तोवर कुणी वाचली नव्हती. ती खरेच प्रायव्हेट ॲण्ड कॉन्फिडेन्शिअल होती. फेसबुक - जी-मेल - ई-मेल मुळीच खाजगी नाहीत. येत्या लोकसत्ता दिवाळी अंकात एक लेख येणार आहे. संहिता जोशींचा हे स्पष्ट करणारा. तो त्यांनीच मला पाठवला, कोण्या ॲल्गॉरिदमने नाही, तर नवी समाज-माध्यमे जास्त जास्त अतिक्रमण करणारी, इन्व्हेझिव्ह होताहेत आणि आपली कायदा आणि न्यायव्यवस्था हतबल आहे. एक कारण म्हणजे आपण अडाणी आहोत. आपल्याला आपल्याभोवतीच्या परिस्थितीचे, तिच्यातल्या बदलांचे नीटसे आकलन होत नाही.

दोन हजार सोळा अखेरची एक घटना सांगतो, नोटाबंदीनंतरच्या महिन्यातली. एक तरुण वाढत्या डिजिटीकरणाची खूप स्तुती करत होता. तो होता सोलापूरचा आणि त्याला घरबसल्या पुणे-औरंगाबाद बसचे रिझर्वेशन एका ॲपद्वारे करता येत होते. तशा संगणक नियमावल्यांचे तो अफाट कौतुक करत होता. पण त्याला एम.कॉम. होऊन दोन वर्षे झाली होती. तो सांगत होता यूपीएसस्सीची तयारी करतो आहे वगैरे; पण खरं तर तो सुशिक्षित बेकार होता. त्याला एसटी रिझर्वेशन ॲपचा त्याच्या बेकारीशी असलेला संबंध जाणवतच नव्हता! कृत्रिम बुद्धिमता ऊर्फ आर्टिफिशियल इंटेलिजन्स ऊर्फ एआयमध्ये सरकारी गुंतवणूक त्याला नोकरी मिळणे आणखीनच अवघड करेल, हे सुचतच नव्हते. तो एआय प्रगतीचे कौतुक करत होता. माझे मघाचे एक वाक्य बदलतो. तो सुशिक्षित बेकार नव्हता, तर नुसताच बेकार हेता. दोष मात्र त्याचा नाही.

ऑर्वेलनं नुसतीच सत्य परिस्थिती नोंदायची प्रेरणा सांगितली नव्हती. त्याने परिस्थिती कशी असावी, कशी नसावी हे सांगायची प्रेरणाही नोंदली. तो तिला राजकीय, पोलिटिकल प्रेरणा म्हणायचा. मला दार्शनिक किंवा फिलॉसॉफिकल प्रेरणा म्हणावसं वाटते.

मी आहे मानवतावादी. स्वातंत्र्य, समता, बंधुभाव यांना महत्त्व देणारा. मला नवतंत्रज्ञान माझ्या या मूल्यांना महत्त्व देतं, असं वाटत नाही. यात ह्या तंत्रज्ञानाचा दोष नाही. तो आहे आजच्या भांडवलवादाचा. तो वाद आज निओलिबरॅलिझम, नवउदारमतवाद किंवा निओलिब विचार म्हणून ओळखला जातो. या निओलिब विचारात मुक्त बाजारपेठ हा कळीचा शब्दप्रयोग आहे. मुळात बाजारपेठेत किमती ठरवण्याइतके मोठे उत्पादक किंवा ग्राहक नसावेत असे मानले जात असे. जे काही उत्पादक-ग्राहक असतील ते आपल्या कृतींमागची कारणे जाहीर करतील असे मानले जात असे. आज हे होत नाही आहे.

आजच्या बाजारपेठांमध्ये मूठभर उत्पादक, मूठभर ग्राहक नको तितके मोठे असतात. इतके मोठे की ते किमती ठरवतात. कागदोपत्री याविरुद्ध कायदे आहेत. पण बहुतेक वेळी ते कागदाबाहेर पडत नाहीत. उलट या मोठ्या खेळाडूंभोवती, 'सबसे बड़े खिलाडी' भोवती राजकीय कृपाछत्राचे चिलखत असते. त्या कृपाछत्राबाहेर तुम्ही-आम्ही असतो. शेतकरी असतात. लहान-मध्यम उद्योजक असतात. आपण हे विषम पंजा लढवणे हरतो. हरतच जातो.

कोळसा आहे हा. उगाळावा तितका काळा. पण आपले लक्ष या परिस्थितीकडून दुसरीकडे वळवायची भलीमोठी यंत्रणा आहे, माध्यमं नावाची. ती व्हीव्हा आणि सीएनएक्स पुरवण्या काढते. वृत्तपत्रांची किंमत रद्दीपेक्षा कमी करते. टीव्हीवर निरर्थक चर्चा घडवून त्याला विचारमंथन म्हणते. महिना रुपये दोन-तीनशेत आपल्याला फेसबुक-व्हॉट्‌ॲपचे व्यसन लावते. एका टपराट चित्रपटावर आठवडेच्या आठवडे चर्चा करून चित्रपटाच्या नावाचे स्पेलिंग एका अक्षराने बदलते. ग्रामीण-शहरी, किशोर-किशोरींना, तरुण-तरुणींना पॉर्नोग्राफीचे व्यसन लावते. जाती, धर्म, प्रांत, अस्मितांची भुतं जागवून समाजाच्या ठिकऱ्या उडवते आणि आपण गुंगीतून बाहेर येत नाही. येऊ शकतच नाही. उलट धनसत्ता, राजसत्ता, माध्यमसत्ता यांच्या

महागठबंधनाकडे आपण कौतुकाने पाहायला लागतो. मनी-मसल्-मीडिया. थ्री एम्स!

माझा सोलापुरातच पुणे-औरंगाबाद बस रिझर्वेशन करणारा स्नेहीच बेकार नव्हता. आपण सगळेच तसे कुशिक्षित आहोत. पण काही थोर लेखकांनी लेखकांवर एक जबाबदारी टाकली आहे; आल्बेर कामू द्वारा अशोक शहाणे, की ज्यांच्यापाशी शब्द नाहीत किंवा ज्यांना शब्द वापरायची सवय नाही त्यांच्यातर्फे बोलणे ही लेखकाची जबाबदारी आहे. सध्याचा भारतीय समाज पाहताना मला एक विचित्र संदर्भ आठवतो. रशियाचा सर्वेसर्वा हुकूमशहा जोसेफ स्टॅलिन मरायला टेकला होता. त्याच्याभोवती त्याचे सहकारी जमले होते. त्यांची बोलणी ऐकून स्टॅलिन म्हणाला ''तुम्ही नुकत्याच जन्मलेल्या कुत्र्यांच्या पिल्लांसारखे आंधळे आहात. ते भांडवलवादी तुम्हाला संपवून टाकतील.'' ना मी स्टॅलिनचा समर्थक आहे, ना भारतीय समाज आंधळ्या कुत्र्यांच्या पिल्लांसारखा आहे. पण भांडवलवादी संपवून टाकतील हा धोका मात्र भारतात आहे आणि त्याविरुद्ध बोंबलणं ही मला माझी जबाबदारी वाटते.

मला धोका का जाणवतो याची काही कारणेही दिलीच आहेत. जरा ठसवत उदाहरणे देतो. काही वर्षांपूर्वी भारतातल्या सर्वांत थोर पसिरशास्त्र्यानं पश्चिम घाटाचे पर्यावरण अंदाधुंद खाणींमुळे धोक्यात येते आहे असे एका अभ्यासातून ठसवून त्यावर एक अहवाल लिहिला. त्यावेळी हे थोर शास्त्रज्ञ गोव्यातल्या लोह-खनिज खोदण्यापासून सुरुवात करून पुढे दगड-वाळू खोदण्यापर्यंत बोलत होते, की हे खोदकाम बेबंद होतं आहे. पावसाच्या पाण्याचा निचरा मातीच्या ढिगांमुळे होत नाही आहे. अविचारीपणाने नद्यानाल्यांवर धरणे बांधली जात आहेत. अहवाल तपशीलवार होता. महाराष्ट्र सरकारने त्याचा एक विकृत सारांश मराठीत भाषांतरित करून छापला, की माधवराव गाडगीळ आहेत ती धरणे पाडून टाकायला सांगताहेत!

मी आयुष्याचा मोठा भाग धरणे बांधण्यात घालवला आहे. ती धरणे ज्या उद्देशाने बांधली गेली त्याऐवजी ते पाणी भलतीकडे वळवले जाणे मी रोज पाहतो आहे. माझे एक ज्येष्ठ जलतज्ज्ञ स्नेही सांगताहेत की संपूर्ण महाराष्ट्राची एकत्रित पाणीवापर योजना बनवा आणि मगच धरणे बांधा. हे प्रदीप पुरंदरे सरकारच्याच वॉटर ॲण्ड लॅण्ड मॅनेजमेंट इन्स्टिट्यूटचे मोठे पदाधिकारी म्हणून निवृत्त झाले. आज तेही विकासविरोधी ठरवले जात आहेत. खरे तर ते विचारी विकासवादी आहेत आणि अविचारीपणाचे विरोधक आहेत.

नेत्यांना, मोठ्या उद्योजकांना कौतुकाने अमकातमका पुरुष अशी नावे द्यायला आपल्याला आवडते. मर्यादा पुरुषोत्तम राम, पूर्णपुरुष कृष्ण, लोहपुरुष म्हणून सरदार पटेल आणि अडवाणी, विकासपुरुष बाजपेयी, पॉलिएस्टर प्रिन्स धीरूभाई, पूलकरी नितीन गडकरी वगैरेंची रेलचेल आहे. जरा वेगळी वाटही कधीमधी धरली जाते. गौतम बुद्धाला कुठल्या विशेषणाचा पुरुष म्हटले जात नाही. महात्मा गांधी, महामानव डॉ. आंबेडकर यांनाही केवळ पुरुष म्हटले जात नाही.

मला आपली अडचण थोडीफार समजते. समता आणि बंधुभाव ही मूल्ये मानणाऱ्यांना केवळ पुरुष कसे म्हणता येईल? आज बंधुभावाऐवजी भावंडभाव म्हणा असेही सुचवले जाते आहे आणि सगळ्याच व्यक्तींना समान वागणूक द्यायची तर अलाणे-फलाणे पुरुष ओळखायचे तरी कसे! सध्या एक विचारवंत समता हे मूल्यच नाही, न्याय हेच खरे मूल्य आहे, असे सांगतात. न्याय म्हटले की तराजू आला आणि जड पारड्याकडून हलक्या पारड्याकडे पळणे आले.

आणि भारतीय समाज ठामपणे पुरुषसत्तेवर बेतलेला आहे. इथे बायका पबमध्ये गेल्या तर त्यांना श्रीराम सेना मारते. बलात्कार किंवा त्या दिशेने जाणारे 'मी टू' प्रकार पाहून बहुधा पहिली प्रतिक्रिया येते ''ती म्हणजे तसलीच आहे!'' 'तो' मात्र 'तसला' नसतो. योगायोगाने मला विजयी छावणीतून पळता आले आहे. माझ्या अनंत या नावाचे लघुरूप नंदा असे केले गेले. कधीकधी माझी ओळख नंदा खरे मॅडम अशी केली जाते, जे मला मनापासून आवडते. एखादा सांड जसा शिंग उडवत, खुरांनी जमीन उकरत स्वतःच्या पौरुषाची जाहिरात करतो, तसे मला करावेसे वाटत नाही. माणूस तरी मानता? आभारी आहे!

सबळ व्यक्तींनी भावंडभावानं दुबळ्या व्यक्तींना मदत करणे, हीच माझ्या लेखी नीती आहे. तुकारामाचा एक अभंग आहे - भीमसेन जोशींनी गायलेला :

पुण्य पर उपकार। पाप ते परपीडा

आणिक नाही जोडा। दूजा यांसी।।

हा शुद्ध भावंडभाव आहे आणि तो समतेकडे नेतो. व्यवहारातही समतावादी समाज जास्त सुखी, जास्त निरोगी असतात, हे अनेक अभ्यासांमधून दिसते. दोन साधारण सारख्या श्रीमंतीचे देश घेऊन त्यांची तुलना केली तर विषमतेसोबत हिंसा वाढताना दिसते. खून-खराबा वाढतो. व्यसनीपणा वाढतो. वैद्यकीय खर्च वाढतो. पोलीस यंत्रणेची, तुरुंगांची गरज वाढते. एकमेकांवर अविश्वास दाखवणे वाढते. खरे जर कोणी विचार केला की चांगला समाज म्हणजे काय, तर आपण मुंबईचे सिंगापूर करायला धडपडणार नाही, नॉर्वे-स्वीडन करायचा प्रयत्न करू.

पण गेल्या तीसेक वर्षांमध्ये अर्थशास्त्राने एक घातक वळण घेतले आहे. आपण सकल राष्ट्रीय उत्पाद ऊर्फ जीडीपी नावाच्या एका आकड्याला नको तितकं महत्त्व द्यायला लागलो आहोत. जीडीपी जास्त म्हणजे सुख जास्त, हे एकुलते एक सत्य मानू लागलो आहोत. एक पोरकट उदाहरण देतो. तुमचे-माझे भांडण झाले. मारामारीपर्यंत गेले. मी तुमचा पाय मोडला, तर तुम्ही माझा हात मोडला. दोघांनाही वैद्यकीय मदत लागली आणि डॉक्टर श्रीमंत झाले. दोघांनीही एकमेकांवर केसेस ठोकल्या आणि वकील श्रीमंत झाले. पोलीस चौकशीची गरज पडली आणि पुढे न्यायालयीन कोठडी, पोलीस कस्टडी, तुरुंगवास घडले. कायदा आणि सुव्यवस्थेवरचा खर्च वाढला. सगळ्यामुळे जीडीपी दणकून वाढला. एकूण समाज सुखी झाला का? नक्कीच नाही! मग जीडीपीतली वाढ सात टक्के आहे की सात पूर्णांक एक-दशांश टक्के आहे, यावर वृत्तपत्रं आणि वाहिन्या बकवास का करतात? का करतच राहतात? सोपे आहे. त्यांना लोकांचे लक्ष खऱ्या प्रश्नांकडे जाऊ द्यायचे नाही.

पण आता थेट वर्ल्ड बँक-आंतरराष्ट्रीय नाणेनिधी यांचे अभ्यास एक नवा पेच टाकताहेत. जे समाज जास्त विषम असतात त्यांची जीडीपी वाढ सुस्तपणे होते!

आपल्या बहुसंख्य नेत्यांनी आपल्याला शिकवले आहे की उड्डाण-पूल, मेट्रो, बुलेट ट्रेन यांना विकास म्हणायचे. मुंबईत डझनावारी उड्डाण-पूल बांधले गेले. एकूण प्रवाशांपैकी मात्र फक्त नऊ टक्के लोक ते पूल वापरतात. इतर एक्क्याणऊ टक्के जमिनीला चिकटलेलेच राहतात. ते उड्डाण भरत नाहीत. काही समता दिसते यात?

हे जाणवते का आपल्याला, की आपली विकासाची व्याख्याच तपासायला हवी आहे? म्हाताऱ्या लोकांना उकडते आणि पृथ्वी मात्र तापत नाही आहे; असे सांगणाऱ्यांना झिका, सार्स, स्वाईन फ्लू, स्क्रब टायफस हे विषाणू-रोगाणू वाढत्या तापमानाने उत्पन्न होताहेत आणि फोफावताहेत. हे जाणवते का? नसेलच.

शिक्षणाचा आपण जितका खेळखंडोबा केला तितका इतर कोणत्याच क्षेत्राचा केला नाही. शिक्षणमंत्री तरी नवे विचार करू शकणारे, तपासू शकणारे, बरं वाईट ठरवू शकणारे हवेत. एकेकाळी ते तसे असायचे. एखाद्या तरी विषयात ते तज्ज्ञ असायचे. आजची स्थिती मी सांगत नाही.

एक जीडीपीच्या संबंधातली बाब मात्र सांगतो. असे समजले जाते की जीडीपीच्या अडीच-तीन टक्के खर्च शिक्षणावर व्हायला हवा. भारतात तो दीडेक टक्के असायचा. आज एका टक्क्यापेक्षा कमी आहे. एक व्यवहारी वैज्ञानिक सूत्र तर सगळ्यांना पटायला हरकत नाही, की जे पेराल तेच उगवेल. जेवढं पेराल तेवढंच उगवेल. तेव्हा भारताने जगद्गुरू व्हावे ही स्वप्नं पाहायला तरी शिक्षणाचा दर्जा आणि व्याप्ती सुधारायला हवी. त्यासाठी अर्धवट आणि अरेराव मंत्री पुरणार नाहीत. एक जुना सल्ला आहे - एका कवितेतला :

मुकी बिचारी कुणीही हाका
अशी मेंढरे बनू नका

हा सल्ला शिक्षकांना दिला गेला. जर ते शिक्षकच मेंढरं झाले तर विद्यार्थ्यांचे काय?

अशा वेळी एक श्लोक आठवतो. मुळात तो भर्तृहरीचा संस्कृत श्लोक आहे. त्याचे मराठी रूप वामन पंडिताने केले :

अभिज्ञांस ते ग्रासले मत्सराने
धनाढ्य प्रभू व्यापिले दुर्मदाने
शिरी थोर मूर्खास अज्ञान ओझे
जिराले निरांगीच पांडित्य माझे

म्हणजे ज्ञानी लोक मत्सरग्रस्त आहेत. धनाढ्य लोक ऊर्फ कॉर्पोरेट किंग्ज आणि प्रभू-राज्यकर्ते मदांध झाले आहेत. मूर्खांच्या, म्हणजे तुमच्या-माझ्या डोक्यावर अज्ञानाचे ओझे आहे. म्हणून पंडितांची बोलती बंद झाली आहे.

आपले सुदैव हे की माधव गाडगीळ, प्रदीप पुरंदरे बोलतातच आहेत. पण ते माझ्या मागच्यापुढच्या वयाचे आहेत. सुदैवाने ओळखीचे आहेत. तेव्हा मी त्यांच्यातर्फे ओरडायला हरकत नाही.

मग पुढचे प्रश्न. कोणी ऐकते आहे का? ऐकणारे वाढावेत यासाठी काय करावे? ऐकलेल्यांना म्हणणे पटले तर पुढची योजना, पुढचे डावपेच काय असावे?

मला या प्रश्नांना स्पष्ट उत्तर सुचत नाहीत. काही काळ बरेच मित्र-स्नेही म्हणायचे की मी फारच निराश आहे. निगेटिव्ह आहे. हळूहळू तसे न म्हणणारे वाढताहेत. पण हे पुरेसे नाही. केरळातले पूर येत्या काही वर्षांत कर्नाटकात, गोव्यात, कोकणात येतील. खाणकामेच बेबंद नाहीत. ऊर्जावापरही अमर्याद होतो आहे. त्याने हवेतला कार्बन डायऑक्साईड वाढतो आहे. त्याने पृथ्वी तापते आहे. त्याने हवामानाचे संथ चक्र झटके द्यायला लागले आहे आणि हे टाळण्यात ना धनाढ्यांना रस आहे ना प्रभुपदावरच्या राजकारण्यांना. ट्रंपसाहेबांचा ग्लोबल वॉर्मिंगवर विश्वास नाही. आपलेही एक खूप ज्येष्ठ प्रभू म्हणाले आहेत, की म्हातारपणी जास्त उकडते, पण मुळात पृथ्वी तापत नाही आहे. माझा गर्व हाच, की मी पंचवीस वर्षांपूर्वी ती सगळी यंत्रणा एका कादंबरीतून मांडली - वीसशे पन्नास नावाच्या. कादंबऱ्यांमधून असे करायचे नसते म्हणता? हे सांगणारे तुम्ही कोण?

काही लोक म्हणतात की तू बरोबर बोलतो आहेस, पण ते खरं तर चित्रपटातून प्रभावीपणे सांगता येईल, कादंबरीतून नाही आणि निबंधांतून तर मुळीच नाही. नाही म्हणायला समाजमाध्यमांमधून तरी निबंध-कादंबऱ्यांपेक्षा जास्त प्रभाव पाडता येईल. मला थोडेफार पटते, पण जमणार मात्र नाही. पाहू, पृथ्वी विपुल आहे, काळही दीर्घ आहे. कोणी समविचारी भेटतीलच!

एक मात्र सांगतो. पृथ्वीवर जन्मलेल्या नव्याण्णऊ टक्के जीवजाती नष्ट झाल्या आहेत. मनुष्यजातही होईल. होईलच! सामना नावाच्या मराठी चित्रपटात एक संवाद होता. एक माजी गांधीवादी आणि सध्याचा दारुडा एका सहकार-महर्षीला म्हणतो ''आम्ही सारी उमेद एका प्रश्नावर घालवली. लोक सांगायचे की ब्रिटिश साम्राज्यावर सूर्य कधीच मावळत नाही.'' आम्ही विचारले, ''का? अखेर ब्रिटिश साम्राज्यावरही सूर्य मावळला.'' मग दारूबाज मास्तर प्रश्न विचारतो, ''तुम्ही केव्हा जाणार?''

मी सध्या उलट्या दिशेने जातो आहे. मनुष्यजात केव्हा तरी जाणारच ही मला खात्री देता येते आहे. तिने जरा जास्त शहाणे वारस घडवले तरी मी समाधानी असेन. जमेल का हे? मला माहीत नाही. त्याऐवजी नामदेव ढसाळांच्या एका कडवट, गंभीर कवितेतल्या काही ओळी सांगतो आणि संपवतो. प्रसिद्ध कविता आहे - 'माण्साने' नावाची. खूप काही वाईट करा असे सांगून ढसाळ शेवट करतात :

नंतर उरल्यासुरल्यांनी कुणालाही गुलाम करू नये
लुटू नये
काळागोरा म्हणू नये
तू ब्राह्मण तू क्षत्रिय तू वैश्य तू शूद्र
असे हिणवू नये
कुठलाही पक्ष काढू नये घरदार बांधू नये
नाती न मानण्याचा
आयभैन न ओळखण्याचा गुन्हा करू नये
आभाळाला आजोबा अन् जमिनीला आजी मानून
त्याच्या कुशीत गुण्यागोविंदाने आनंदाने राहावे
चंद्रसूर्य फिके पडतील असे सचेत कार्य करावे
एक तीळ सात जणांनी करंडून खावा
माण्सावरच सूक्त रचावे
माण्साचेच गाणे गावे
माण्साने

नमस्कार!

• • •

(नंदा खरे यांनी अमरावती येथे दि. २२ ऑक्टोबर २०१८ रोजी साहित्य अकादेमी, मुंबई आयोजीत लेखक तुमच्या भेटीला या कार्यक्रमात व्यक्त केलेल्या मनोगताचे संपादित अंश साभार.)

अनुक्रमणिका

स्मरण

तुळशीराम काजे : कवितेतील नंदादीप



सुरेश आकोटकर

कविवर्य तुळशीराम काजे यांच्या निधनाने (९ सप्टें. २०१८) अमरावती शहरात नांदलेली समवयस्क साहित्यिकांची एक पिढी संपली. उद्धव शेळके, राम शेवाळकर, सुरेश भट, मधुकर केचे, मनोहर तल्हार आणि तुळशीराम काजे हे सारे जन्माने, शिक्षणाने किंवा नोकरीच्या निमित्ताने अमरावतीशी नाते जोडून होते. उद्धव शेळके दोनेक वर्षांनी मोठे. यातील प्रत्येकाने लेखनातून आपले वेगळेपण जपले आणि मराठी साहित्य समृद्ध केले.

कॅक्टस्च्या झाडाला वर्षातून एखादेच फूल येते, याप्रमाणे नेमके काव्यनिर्मिती करणारे व नेमके तेवढे बोलणारे कवी म्हणजे तुळशीराम काजे. त्यांच्या आयुष्याचा बत्तीस वर्षांचा कालखंड वरूड तालुक्यातील लोणी या आडवळणाच्या गावात नोकरीच्या निमित्ताने गेला. माझ्या या जन्मगावातील श्रीमती रामप्यारीबाई चांडक विद्यालयात १९६० ते १९९२ पर्यंत त्यांनी शिक्षक म्हणून नोकरी केली. मी त्यांचा एकेकाळचा विद्यार्थी. आम्हा पाचवीतल्या विद्यार्थ्यांना ते क्राफ्ट हा विषय शिकवायचे. दरवर्षी वर्गशिक्षक म्हणून त्यांच्याकडे नववीचा वर्ग असायचा. सामाजिक अध्ययन व मराठी हे दोन विषय ते शिकवीत असत.

आम्हा विद्यार्थ्यांमध्ये त्यांचा मोठा वचक होता. याला कारण त्यांची कायम गंभीर मुद्रा आणि हातातला रूळ! ते फार मोठे कवी आहेत हे इतर शिक्षकांकडून कळलं तेव्हा त्यांना येता-जाता आम्ही निरखू लागलो! घरून शाळेत पायी जाताना त्यांच्या तोंडावर रुमाल असायचा. नजर नेहमीच खाली झुकलेली. उन्हाळा आणि पावसाळा या ऋतूंत हातात छत्री. साधा स्वच्छ पेहेराव.

वर्गात शिकवताना पाठ्यपुस्तकातल्या पाठाशिवाय ते फारसे बोलत नसत. वर्गात त्यांना हसताना किंवा अवांतर बोलताना कधी पाहिले नाही. एका संथ लयीत काजे शिकवायचे. घंटा वाजली की वर्गाबाहेर पडायचे. एक गंभीर पिरिएड पार पडायचा! एखाद्या कवितेचा संदर्भासह अर्थ लिहायचा झाल्यास, 'वरील ओळी अमुक कवितेतून घेतल्या असून तिचे कवी अमुक अमुक आहेत' एवढं

सुरेश आकोटकर
'संहिता', भारतीय कॉलनी,
छत्री तलाव रोड,
अमरावती - ४४४ ६०६.
मो.: ९९६७८९७९७५

अनुक्रमणिका

साधं, सरळ आणि सोपं ते लिहून द्यायचे. मी मात्र हेच वाक्य 'प्रस्तुत (किंवा उपरोक्त) पद्यपंक्ती या कवितेतून उद्धृत केल्या असून...' असे लिहून त्यांना दाखवले की ते म्हणायचे, 'एवढे अलंकृत लिहिण्याची काही गरज नाही. काय सांगायचे आहे ते कळणे महत्त्वाचे.'

त्यांच्या या बोलण्याने माझा हिरमोड व्हायचा. कवितेच्या संदर्भातही त्यांनी असेच एक टिपण एका मासिकात लिहिल्याचे आठवले. कवितेला चित्र वा चौकट घालून छापू नये असे काजेंचे मत होते. खऱ्या कवितेला अशा कलात्मक आवरणाची वा बाह्यशृंगाराची आवश्यकता असते का, असा प्रश्न त्यांनी उपस्थित केला होता. काहींनी पुढल्या अंकात यावर अनुकूल-प्रतिकूल अभिप्राय नोंदवले आहे.

मला आता कळते, की वर्गाला नेमलेल्या पुस्तकातले काही कवी-लेखक त्यांचे पत्रमित्र होते. काहींशी त्यांची ओळखदेख होती. पण या ओळखीबद्दलचा गवगवा त्यांनी केला नाही. कवी ना.धों. महानोर त्यांना भेटायला या गावात येऊन गेले. पण काजेंनी त्या भेटीची कुठेही वाच्यता केली नाही. स्वतःच्या कवितेबद्दलही बोलायला ते उत्सुक नसत. शाळेच्या संमेलनातून त्यांनी एकांकिका बसवल्या, सहलीही काढल्या. अर्थात त्यांना विद्यार्थ्यांप्रती आत्मीयता होती. परंतु ते कधी कुणात मिसळले नाहीत.

एकदा धीर एकवटून त्यांना त्यांच्या कवितेबद्दल विचारले तेव्हा त्यांनी त्याकडे साफ दुर्लक्ष केले. पण आमचा कवितेबाबतचा 'रस' बघून एकदा त्यांनी सत्यकथेचा अंक दाखविला. त्यात त्यांची 'भ्रमिष्टाचे शोकगीत' ही कविता प्रकाशित झाली होती. वर्गात मी ती वाचली खरी; पण समजली नाही. त्यांनीही समजावून सांगितली नाही. पण नवकवितेवर थोडे बोलले. त्यांनी सांगितलेली बा.सी. मर्ढेकर, पु.शि. रेगे इत्यादी नावे आम्हाला नवीन होती. अशा कवितेला मुक्तछंदातल्या कविता म्हणतात आणि कविता लिहिण्याचे पैसे मिळतात, त्याला मानधन म्हणतात हे त्यांच्या बोलण्यातून कळले. एवढंच नव्हे तर असे विनाचित्रांचे, साध्या मुखपृष्ठाचे 'सत्यकथा' हे मराठीतले फार दर्जेदार मासिक आहे हेही कळले!

१९९२ मध्ये तुळशीराम काजे शिक्षकी पेशातून निवृत्त झाले व अमरावतीला स्वतःच्या घरात कायम वस्तीला आले. त्यांचे जन्मगाव नांदगाव खंडेश्वरजवळचे पुसनेर. जन्म १८ मार्च १९३२ चा. गावात तिसऱ्या इयत्तेपर्यंत शिकल्यावर गावापासून दोन मैलांवरच्या नानसावंगी येथल्या शाळेत नाव घातले. कधी पायी तर कधी घोड्यावर बसून त्यांनी तेथे चौथी पास केली. त्यावेळी एकाच गावात शालेय शिक्षणाची सोय नव्हती. पाचवी ते सातवीकरिता काजेंना पुन्हा गावापासून दोन मैलांवर असलेल्या हिवरा (मुरारे) या गावातल्या शाळेत प्रवेश घ्यावा लागला. या पायपिटीत बोर्डाची सातवी इयत्ता ते नापास झाले. मग मात्र शिक्षणासाठी ते अमरावतीला आले. खानावळीत जेवणे आणि तिथेच राहणे असे करता करता १९५० साली ते अकरावी मॅट्रिक पास झाले. मग मात्र त्यांच्या वडिलांनी राजापेठ भागात एक घर विकत घेतले. काजेंची राहण्याची सोय झाली. नंतर खामगावच्या कृषी महाविद्यालयात बी.एस्सी. साठी त्यांनी प्रवेश घेतला खरा; परंतु याही पदवी परीक्षेत त्यांना यश मिळाले नाही. मग त्यांनी शिक्षकी पेशा स्वीकारला. या पेशात आल्यावर मात्र त्यांनी ''बी.ए., एम.ए., एस.टी.सी., बी.एड. वगैरे पदव्या घेतल्या. एम.ए. ला क्लास न मिळाल्यामुळे लेक्चरर होऊ शकलो नाही,'' अशी खंत त्यांनी एकदा व्यक्त केली होती.

शिक्षकी पेशात त्यांनी काही शाळांमधून नोकरी केली. मोझरीचे गुरुदेव विद्यामंदिर (१९५५ ते ५७), अमरावतीचे गणेशदास राठी विद्यालय (१९५८ ते ५९), गोंदियाकडील दांडेगावचे बेसिक ट्रेनिंग कॉलेज (१९५९ ते ६०) आणि शेवटी लोणी येथे निवृत्त होईपर्यंत, असा त्यांचा नोकरीतला प्रवास झाला आहे.

या साऱ्या धकाधकीत त्यांना कविता मात्र सोडून गेली नाही. अमरावतीला शिकत असताना त्यांना मधुकर केचे, उद्धव शेळके, पंजाबराव कोहळे, सुदाम सावरकर, शंकर विटणकर, गं.गु. चौधरी, वामन प्रभू, मनोहर तल्हार, राम गो. देशमुख आदी मित्रांची संगत लाभली. त्यांचे लेखन, वाचन याबाबतच्या चर्चा काजेंना आवडू लागल्या. सत्यकथा, अभिरुची, सुषमा, युगवाणी, प्रतिष्ठान इत्यादी मासिके कवितेला आवर्जून स्थान देतात हे त्यांना जाणवले. अशा लेखनासाठी अनुकूल वातावरण लाभल्याने त्यांनाही कविता सुचू लागल्या. प्रारंभीच्या काळात या मित्रांची त्यांना मोलाची मदत झाली. विशेष म्हणजे केचे अनेकदा दोघांच्याही कविता एकाच पाकिटात घालून संपादकांकडे पाठवीत असत. पहिल्यावहिल्या कविता 'साभार परत' आल्या, म्हणून ती



अधिक सशक्त झाली असावी असे त्यांनी एकदा बोलून दाखविले. अर्थात अशाही बाबींकडे ते सकारात्मक दृष्टिकोनातून बघायचे!

काजेंना वाचनाचा अती नाद. आवडते पुस्तक व दिवाळी अंक विकत घेतलेच पाहिजे याकडे त्यांचा विशेष कल होता. १९४५-४६ सालांपासूनची अनेक मासिके आणि शेकडो पुस्तके त्यांच्याकडे बघायला मिळतात. किशोर वयापासून त्यांना खरी सोबत केली असेल तर ती या पुस्तकांनी! पुस्तक विकत घेतल्यावर त्याला वर्तमानपत्राचे कव्हर घातलेच पाहिजे, याकडेही त्यांचा विशेष कटाक्ष होता. साध्या सुपारीचेही व्यसन नसलेले काजे आपल्या तुटपुंज्या पगारात आणि पुढे निवृत्तिवेतनात आपली आवड जोपासत राहिले.

तुळशीराम काजे संकोची वृत्तीचे व अबोल प्रवृत्तीचे असले तरी साहित्यविषयक काही घडामोडी त्यांनी एकेकाळी घडवून आणल्या. १९५९ च्या जानेवारी महिन्यात त्यांनी 'धारा' नावाचे द्वैमासिक सुरू केले. रमेश तेंडुलकर, गजमल माळी, सदानंद रेगे, आ.ना. पेडणेकर, सी.श्री. उपाध्ये, आरती प्रभू, भ.प्र. मोहरीर, सु.पा. सोमण, रू.पां. पाजणकर, कृ.व्य. पेशकार तसेच केचे, शेळके, तल्हार अशा नामवंत साहित्यिकांनी या पहिल्या अंकात हजेरी लावली. नोव्हेंबर १९५९ च्या अंकात भ.श्री. पंडित, व.ह. पिटके, विद्याधर भागवत, केशव मेश्राम, गं.गु. चौधरी, राजा महाजन, राजा मुकुंद, प्रभाकर सिरास या लेखक-कवींचे साहित्य प्रकाशित झाले. एक दर्जेदार मासिक म्हणून त्याचा गाजावाजा झाला खरा; पण ते चालले नाहीच. नंतर कायमचेच बंद पडले.

त्या काळातला काजेंचा पत्रव्यवहार वाचनीय आहे. वा.ल. कुलकर्णी, अनिल, विंदा, माणिक गोडघाटे (नंतरचे 'ग्रेस') आदींची पत्रे त्यांनी जपून ठेवली. आरती प्रभूंनी स्वतःच्या हस्ताक्षरात पाठविलेली 'जोगवा' ही कविताही त्यांच्या संग्रही आहे.

१९५२-५३ पासून काजे कविता लिहू लागले. १९५२ च्या 'युगवाणी'च्या एका अंकात त्यांची पहिली कविता प्रकाशित झाली. अर्थात गेली पाऊणशे वर्षे त्यांनी कविता लिहिली खरी; परंतु संख्येने ती अल्पच राहिली. 'एखाद्या फुलझाडाला मुबलक खतपाणी घालावे, खूप दिवस त्याची जोपासना करावी तेव्हा कुठे महिन्या-दोन महिन्यांनी त्याला एखादे फूल येते... असे तुळशीराम काजे आणि त्यांच्या कवितेचे नाते आहे.' हे कवी सुरेश भटांचे त्या काळातले विधान काजेंच्या अल्पलेखनाबाबत पुरेसे बोलके आहे. वर्षभरात एकही कविता लिहून झाली नसेल, म्हणून काहीतरी खरडून नियतकालिकांना पाठविणे त्यांच्या स्वभावात कधी बसले नाही. 'मागणी तसा पुरवठा' अशी लेखनकामाठी त्यांनी केली नाही. कविता मागणाऱ्या संपादकाला विनम्रपणे नकार कळवून ते मोकळे व्हायचे. यात दर्जेदार मासिकेही अंतर्भूत आहेत. कुठल्याही नियतकालिकाला त्यांनी लहानमोठे मानले नाही. एकदा त्यांनी खूप सुंदर

कविता लिहिली. मी म्हणालो, ''भाऊसाहेब, ही कविता मौजला पाठवून द्या.'' कारण त्यांच्याजवळ अप्रकाशित ती एकमेव कविता होती. परंतु त्यांनी ऐकले नाही. एका दूरच्या फारसं नाव माहीत नसलेल्या एका दिवाळी अंकाला ती कविता त्यांनी पाठवून दिली. ''त्या संपादकाने मोठ्या कळकळीने पत्र लिहिले. त्यामुळे त्याला नकार देणे जमले नाही.'' हे त्यांचे स्पष्टीकरण!

'नभ अंकुरले' हा काजेंचा पहिला संग्रह १९५८ सालचा. अमरावतीमध्येच अगदी साधेपणाने छापलेला. कवी अनिल यांच्या अध्यक्षतेखाली मालवणला भरलेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनात या संग्रहाचे प्रकाशन झाले. तेथेच त्यांची आरती प्रभूंशी भेट झाली. यानंतर तब्बल पंचवीस वर्षांनी म्हणजे १९८३ साली मौज प्रकाशनाने त्यांचा 'भ्रमिष्टाचे शोकगीत' हा संग्रह प्रकाशित केला. या संग्रहात तीन दीर्घ कविता आणि छत्तीस इतर कविता आहेत. विशेष म्हणजे यातील बारा कविता पंचवीस वर्षांपूर्वीच्या आहेत! यावरून त्यांची अतिशय मोजकी काव्यनिर्मिती लक्षात यावी!

'काहूर भैरवी' हा त्यांचा तिसरा आणि शेवटचा कवितासंग्रह. तो २००७ साली त्यांनी स्वतःच प्रकाशित केला. 'स्वतः प्रकाशित न करता मौजला पाठवून बघा' म्हटलं तर ते म्हणाले, ''तो माझ्या हयातीत प्रकाशित होणार नाही. छापून येईल तेव्हा मी या जगात नसेन!''

'भ्रमिष्टाचे शोकगीत'ला शासनाचा कवी केशवसुत पुरस्कार मिळाला. अकरावी आणि अमरावती विद्यापिठाच्या बी.ए. भाग-२ च्या पाठ्यपुस्तकात त्यांची कविता समाविष्ट झाली. याच विद्यापीठाच्या मराठी भाषा अभ्यास मंडळात तज्ज्ञ सदस्य म्हणून काजेंची निवड झाली. त्यांच्या कवितेवर एक पीएच.डी. झाली. प्रा. वा.ल. कुलकर्णी यांनी महाराष्ट्र टाइम्समधून त्यांच्या कवितेची दखल घेतली. प्रा. कुलकर्णींच्या अध्यक्षतेखाली हैद्राबाद येथे संपन्न झालेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या निमित्ताने ना.धों. महानोर आणि चंद्रकांत पाटील यांनी प्रकाशित केलेल्या 'पुन्हा कविता' या प्रातिनिधिक संग्रहात काजेंच्या कवितेचा समावेश झाला. त्याचप्रमाणे नवी दिल्लीच्या साहित्य अकादमीने 'भारतीय कविता' नावाचा चौदा भाषांतील कवितांचा ग्रंथ काही भागांत प्रकाशित केला होता. १९५६-५७ आणि १९५८-५९ सालातल्या खंडात काजेंची कविता प्रकाशित झाली. मूळ भाषेतली कविता व तिचा हिंदी अनुवाद असे या ग्रंथाचे स्वरूप होते. मराठी कवितेचे अनुवादक डॉ. प्रभाकर माचवे होते. या खंडांची 'भूमिका' पंडित जवाहरलाल नेहरू यांनी लिहिली होती.

मराठी जनसाहित्य परिषदेचे काजे तब्बल बारा वर्षे अध्यक्ष होते. जनसाहित्य चळवळीने अनेक उपक्रम राबवले, त्यात काजेंची भूमिका महत्त्वाची राहिली आहे. बारा वर्षांनंतर २००२ साली त्यांनी स्वखुशीनेच हे अध्यक्षपद सोडले. त्याच वर्षी वरूड येथे संपन्न झालेल्या सातव्या जनसाहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष झाले.

माधुरी अशिरगडे यांनी 'तांदळा' चित्रपटासाठी त्यांची 'हंबरता रान' ही कविता संगीतबद्ध करून खूपच सुरेख गायली आहे.

श्रीमती सूर्यकांतादेवी पोटे स्मृती साहित्यव्रती पुरस्कार हा त्यांच्या आयुष्यातला अखेरचा पुरस्कार... असे काही मान-सन्मान काजेंच्या वाट्याला आले. स्वतःच्या लेखणीशी ते प्रामाणिक राहिले. 'खूप वाचन आणि मोजके लेखन' हा त्यांचा पिंड राहिला आहे.

काजेंचा स्वभाव कमालीचा संकोची होता. कुणी 'कविता ऐकवा' म्हटलं तर त्यांना जरा बुजल्यासारखे व्हायचे. निवृत्त होताना त्यांना 'तुमची षष्ट्यब्दी साजरी करू या' म्हटलं तर 'यात काय मोठं? कुणीही काहीही न करता साठ वर्षांचे होतातच!' हे त्यांचे उत्तर! 'मी असं काय विशेष केलं?' हा त्यांचा उलट प्रश्न! काळ बदलला, माणसं बदलली, जीवनमान बदलले; पण काजेंच्या वागण्याबोलण्यात काडीचाही फरक पडला नाही.

तुळशीराम काजेंची कविता संख्येने अल्प असली तरी गुणवत्तेच्या कसोटीवर ती सघन राहिली आहे. काळाच्या कसोटीवरही ती ठामपणे उतरली आहे. त्यांच्या या कवितालेखनाला त्यांचे विविध प्रकारांतले वाचन पूरक ठरले असावे. कथा, कादंबरी, कविता, समीक्षा यांचे वाचन कुणीही करतोच; याशिवाय आरोग्य, विज्ञान, धार्मिक, ज्योतिष, मंत्रतंत्र इत्यादी प्रकारचे वाचन काजे करायचे. भेट झाली की त्यावर बोलायचे. होमियोपॅथीवरील पुस्तकांचा त्यांनी स्वतःच औषधे निवडण्याइतपत उपयोग करून घेतला. आपण सत्त्यांशी वर्षे जगणार हेही ते एकदा बोलले होते. किराणा दुकानात अनेक वस्तू बऱ्याच दिवसांच्या उघड्यावर पडून असतात. म्हणून सोप-सुपारीसारखे जिन्नस धुऊन



वाळवून ठेवण्याकडे त्यांचा कटाक्ष होता. त्यांच्या या स्वभावाची गंमत वाटायची.

तुळशीराम काजे यांचे व्यक्तिमत्त्व चिंतनशील होते. जीवनाच्या विविध भाववृत्तींना मनःपूर्वक सामोरी जाणारी चिंतनगर्भ कविता मोठ्या उत्कटतेने त्यांनी लिहिली आहे:

१) *दिसत नसते ती तुझी छाया*
तुला मी फक्त अनुभवतो आहे
अतृप्त असते ती तुझी काया
कवचकुंडलांसाठी रडू नकोस
नाहीतरी ती काळाचीच होती.
भीक देऊन मी समर्थ झालो आहे;
आता माथ्यावर मरणाचा टिका शोभून दिसेल.

२) *या भव्य भिंताडावर*
माझी सावली टाचली आहे
माझ्यावरून वाहतात थकलेले पंख
आणि पसरलेली रात्र
चिंध्या झालेला चंद्र सर्वत्र सर्वत्र...

३) *या महात्ममयी घटकेला माझ्यासाठी इतकेच कर;*
आवरू नकोस किंचितही डोळ्यांना दहन झाल्यावर
फार तर आणखी एका जन्मासाठी हट्ट धर.

४) *कातडीचे काळभोग खंगत भोगणे*
पिंड राख होता होता ओठावर गाणे
पापणीच्या किनाऱ्याने किती यावे... जावे
कोण्या एका श्वासासाठी दुःख पांघरावे

– अशा अनेक कवितांवरून त्यांच्या कवितेचा भावनात्मक पोत व चित्रमय भाषाविलास लक्षात यावा. कुठल्याही आकर्षक वा फॅशनेबल शब्दांच्या आहारी न गेलेली त्यांची काव्यप्रतिभा एक आगळावेगळा जीवनानुभव देऊन अंतर्मुख करते.

मुक्तछंदाप्रमाणेच त्यांनी अनेक अभंग लिहिले. या अभंगांच्याच धर्तीवर सामाजिक जनजाणिवांचा मागोवा घेणारे काही 'नभंग'ही त्यांनी लिहिले आहेत. 'नभंग' हा त्यांचाच शब्द.

१) *तुझे देवपण*
तुलाच शोभले
पुरे नागविले
साधुसंता...

२) *ठेविले अनंते*
तैसेची राहावे
रक्त शोषू द्यावे
शांतपणे!

– अशा अभंगांतून तुळशीराम काजे समाजातल्या दांभिकतेचे, विषमतेचे प्रत्ययकारी दर्शन घडवतात. प्रारंभीच्या काळातली प्रेमजाणिवा व्यक्त करणारी त्यांची कविता नंतरच्या काळात पीडित-शोषितांची परवड अभिव्यक्त करू लागली. काजेंनी मोठ्या संयतपणे सामाजिक जाणिवेची कविता लिहिली आहे. त्यांच्या 'ते' या शीर्षकाच्या कवितेची विख्यात समीक्षक वा.ल. कुलकर्णी यांनी विशेष दखल घेतली होती :



आज रस्त्यारस्त्यांवर उतरलेत
निरागस पाखरांचे थवे
अहो, त्यांना विद्यापीठ हवे!

– या त्याच कवितेतील प्रारंभीच्या ओळी. कृषी विद्यापीठ आंदोलनाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली ही कविता. या कवितेचे मर्म वालंनी मोठ्या खुबीने उलगडून दाखवले होते. संवादरूपता हे काजेंच्या कवितेचे आणखी एक वैशिष्ट्य! त्या मुळातून वाचाव्यात, इतक्या तरल उतरलेल्या आहेत. उदा. भ्रमिष्टाचे शोकगीत, शीव, एक होती ज्योती... असे संवादरूप लिहिताना त्यात शब्दांचा फाफटपसारा नको, असे त्यांचे मत होते. गद्यात्मक संवाद लिहितानाही 'ती म्हणाली', 'त्याने विचारले' वगैरे शब्द कशाला हवेत? कोण काय म्हणाले हे अवतरणातून समजतेच. कमीत कमी शब्दांत गद्य-पद्य मांडता आले पाहिजे, असे ते म्हणायचे.

त्यांची 'घर' ही माझी अत्यंत आवडती कविता आहे :

तसे पाहिले तर...
चार भिंती
वरपांगी छप्पर
एवढेच घर.
...व्रण वजा करून...
उरलेच तर मागचे दार
किंवा पिढीजात पाया पोखरून
निघालाच तर एखादा उंदीर...
अथवा
सापडलीच तर...
वळचणीत सापाची कात;
चढत्या जिन्याने सोसलेल्या
ऊन-पावसाचे आघात...

– या तिच्या प्रारंभीच्या ओळी आणि वरील पहिल्या सहा ओळी पुन्हा उद्‌धृत करून तिचा केलेला शेवट! ही दीर्घकविता वाचताना तिच्यातले वेदनेचे रंग गडद गडद होत जातात आणि शेवटी मनात घर करून राहतो तो दुःखाचा ठणका!

परंपरागत अंधार पोसणारा कोपरा, उतरंडीवर उतरंडी, फुटक्या कवड्या, दहा-पाच बिबे, जुनाट गूळ, कुजलेली भेंडी, ठेचणारे उखळ, दळणारे... भरडणारे जाते, पणजोबांच्या तरवारीचे तुटके पाते, वाकलेले आढे, आढ्यावर पाल, उजळणीचे फाटके पुस्तक, दात पडलेली फणी, फुटका आरसा... अशा प्रतिमांतून शब्दबद्ध केलेली विलक्षण झपाटून टाकणारी ही कविता.

संध्याकाळी फिरायला जाणे हा काजेंचा नित्यनेम होता. आयुष्यात त्यांनी कोणतेही वाहन वापरले नाही. वसंत आबाजी डहाके आणि प्रभा गणोरकर यांच्याबद्दल त्यांना अतीव जिव्हाळा होता. डॉ. सुभाष सावरकर यांच्याशी विशेष मैत्र. अशा मित्रांना भेटण्यासाठी ते पायीच जात. असेच एकदा फिरायला जाताना कुण्या मोटरसायकलस्वाराचा धक्का लागून पडण्याचे निमित्त झाले. पाय जायबंदी झाला. आधीच कृश देहयष्टी. निव्वळ बिछान्याला खिळून राहणे त्यांच्या नशिबी आले. याही परिस्थितीत त्यांचे लेखन-वाचन थांबले नाही. काही दिवाळी अंकांना कविता पाठविल्याच.

सरतेशेवटी याच अवस्थेत त्यांनी शेवटला श्वास घेतला. जन्मगावी अंत्यविधी पार पडले. त्यांच्यापश्चात त्यांच्या खोलीत उरली ती शेकडो पुस्तके, गेली पाऊणशे वर्षे मायेने जपलेली मासिके, एक ट्रान्झिस्टर-टेप रेकॉर्डर आणि कायम मच्छरदाणी लावलेली एक खाट...

आणि त्यांच्यामागे उरल्या त्या अमोल-अनमोल कविता.

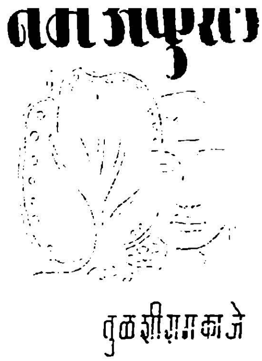
ऐन मध्यरात्री घुबडाचा घुत्कार आला,
एक किलकिला किलकिलत गेला,
बंद पडली अंतर्गती
खरं तर
त्यात कविता कुठे होती?
शब्दांची राख नुसती!...

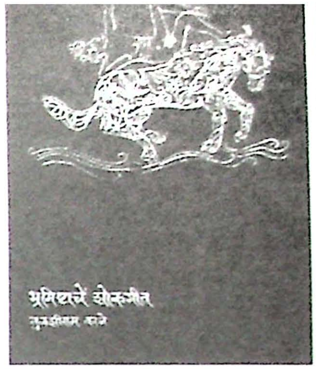
– असा कवितेचा उदास-सुंदर मोती त्यांनी रसिकांच्या हवाली केला आहे. ज्याने त्याने आपल्या पद्धतीने तो पारखावा, एवढेच!

• • •

अनुक्रमणिका

तुळशीराम काजे यांच्या काही अप्रकाशित कविता







रस्ता

रस्ता खाचखळग्यांचा
दोन्ही बाजूंनी झाडे खंगलेली
प्रत्येक खोडावर कुऱ्हाडीचे घाव
माझ्या पावलांखाली उकळत्या
डांबराच्या पायघड्या
पाठीमागे गचकत धावणाऱ्या गाड्या
स्वस्त झाला आहे मरणाचा भाव

• • •

संपून रात्र गेली

संपून रात्र गेली, नाही अजून आला
कोण्या गलीत त्याचा अडकून पाय गेला

चंद्रासही कळेना कोणी क्षितिज लुटले
भोळ्या सदाफुलीचा विश्वासघात केला

डोळे भरून झरती अश्रू सरून विरती
निःश्वास सोडल्याचा वेडाच भास झाला

घेता भरून प्याले बेहोश झिंगला तो
बाहूत वेढताना प्राणात कंप ओला

• • •

रिक्तमोकळा

सरत्या अंधारावर
हळुवार पसरत असते वळचणीतल्या
चिमण्यांची रेशमी चिवचिव
तिच्या साखरजड डोळ्यांत
अनामिक ओढ तरंगत असते
सकाळकिरणांचे लालस पीस
तिच्या गालावरून हळुवार फिरत फिरत
अंगणातल्या प्राजक्तावर स्थिरावते
तेव्हा मीही त्याच्यासारखा रिक्त होऊन
मृद्‌गंधाने भारलेला असतो,
रिक्तमोकळा
खिडकीभर अंधारातून
झिरपणाऱ्या भावमयी प्रार्थनेचे
अंधूक स्वर कानांना कुरवाळतात
वळचणीतल्या चिवचिमण्यांची रेशमी चाहूल
ठिबकत असते मच्छरदाणीत
तेव्हा तिच्या साखरजड पापण्यांत
अनामिक चुळबुळ तरंगत असते.
तेव्हा तिचे हात
शेजारची उशी चाचपतात व कूस बदलतात.
सकाळकिरणांचे मोरपीस तिच्या गालावरून
अलगद फिरत फिरत अंगणातल्या
प्राजक्तावर स्थिरावते, त्या तसल्या गूढ क्षणी
मीही त्याच्यासारखा रिक्तमोकळा
होऊन मृद्‌गंधाने भारलेला असतो.

• • •

अनुक्रमणिका

कथा

रसप्रिया

मूळ हिंदी कथा
फणिश्वरनाथ रेणू

मराठी अनुवाद
गोरख थोरात



धुळीत पडलेलं मौल्यवान रत्न पाहून रत्नपारख्याच्या डोळ्यांत एक नवी चमक झळकून गेली – विलक्षण रूप!

गुराखी मोहनला पाहताच पंचकौडी मृदंग्याच्या तोंडातून शब्द फुटले – विलक्षण रूप!

...शेतं, कुरणं, बागबगिचे आणि गायी, बैलं आणि अशा वातावरणात मोहनचं सौंदर्य!

मृदंग्याचे अधू डोळे भरून आले.

मोहननं हसून विचारलं – तुझं बोट रसप्रिया वाजवताना वाकडं झालंय ना रे?

– आँ! म्हाताऱ्या मृदंग्यानं आश्चर्यचकित होऊन विचारलं – रसप्रिमा?...हो...नाही. पण तुला कसं...तू कुठं ऐकलंस बा...?

पण बाळा म्हणता म्हणताच तो थबकला. परमानपुरात असंच एकदा त्यानं एका ब्राह्मणाच्या पोराला प्रेमानं बाळा अशी हाक मारली होती. पण सगळ्या गावातील पोरं त्याला घेराव घालून मारायला सरसावली होती. ...खालच्या जातीचा असून ब्राह्मणाच्या पोराला बाळा म्हणतोस? मारा साल्या म्हातारड्याला! फोडून टाका त्याचा मृदंग!

मृदंग्या हसत हसत म्हणाला होता – चूक झाली, एवढी वेळ माफी असावी सरकार! इथून पुढं तुम्हाला बापच म्हणेल.

पोरं खूश झाली होती. दोन-अडीच वर्षांच्या एका उघड्यानागड्या पोराच्या हनुवटीला हात लावून तो म्हणाला होता – आता ठीक आहे ना माझ्या बापा?

पोरं खदखदून हसली होती.

पण ह्या घटनेनंतर त्यानं कधीच कुठल्या पोराला 'बाळा' म्हणायचं धाडस केलं नव्हतं. पण मोहनकडं पाहताच राहून राहून त्याला 'बाळा' म्हणावंसं वाटत होतं.

गोरख थोरात
सी–१०२, 'ललित',
नांदेड सिटी, सिंहगड रोड,
पुणे – ४११ ०६८
मो.: ९४०३१८५०९७
संपर्क :
gnthorat65@gmail.com

अनुक्रमणिका

– रसप्रियाची गोष्ट कोणी सांगितली तुला? ...बाळा!

दहा-बारा वर्षांचा मोहन मृदंग्याला चांगलं ओळखून आहे. पंचकौडी वेडपट आहे. कोण त्याच्या नादी लागणार! त्यानं लांब कुरणात चरणाऱ्या आपल्या बैलांकडं पाहिलं.

मृदंग्या कमलपूरच्या रावसाहेबांच्या घरी निघाला होता. कारण त्या घरी अजूनही त्याला मान होता. तिथं चार चांगल्या गोष्टी ऐकायला मिळतात. एकदोन वेळचं जेवण तर कुठंच गेलं नाही. कधी कधी तर रसचर्चाही ऐकायला मिळते. आज दोन वर्षांनी तो ह्या भागात आला होता. पण जग फार झपाट्यानं बदलत चाललंय. आज सकाळीच शोभा मिसरच्या धाकट्या मुलानं त्याला दटावलं होतं, ''तू जगतोयेस की थेरं करतोयेस रे मृदंग्या?''

खरंय. हे काय जगणं म्हणायचं? कोडगेपणा आहे. आणि थेरं करायचीही एक मर्यादा असते...पंधरा वर्षांपासून तो गळ्यात मृदंग बांधून गावोगाव हिंडून भीक मागतोय. उजव्या हाताचं बोट वाकडं झालंय. मृदंगावर नीट पडत नाही. मग मृदंग्या काय वाजवणार? आता तर 'धा तिंग धा तिंग' हेही मोठ्या मुश्किलीनं वाजवतोय...गांजा आणि भांगेच्या नादापायी गळा कामातून गेलाय. पण तरीही मृदंग वाजवताना विद्यापतीची पदावली गाण्याचा मोह त्याला आवरत नाही. फाटक्या भात्यातून आवाज यावा, अगदी तसा आवाज – ''सोंऽय, सोंऽय!''

पंधरा-वीस वर्षांपूर्वी विद्यापतीच्या नावाला थोडीफार किंमत होती. लग्नकार्य, यज्ञ, मुंज, मुंडण, कानटोचणी अशा मंगलकार्यासाठी विद्यापती मंडळाला बोलावणं यायचं. पंचकौडी मृदंग्याच्या विद्यापती मंडळानं सहरसा व पुर्णिमा जिल्ह्यात खूप नाव कमावलं होतं. पंचकौडी मृदंग्याला कोण ओळखत नाही! सगळ्यांना माहीत आहे की, तो वेडपट आहे. पण गावातले जुने जाणते म्हातारे अजूनही सांगतात – अरे, पंचकौडी मृदंग्याचाही एक काळ होता!

...आजच्या काळातही मोहनसारखा पोरगा! देखणा, नाजूक आणि गोड गळ्याचा! आणि मला रसप्रिया गाण्याचा आग्रह करतोय – एक रसप्रिया गा की रे मृदंग्या.

– रसप्रिया ऐकायचीय? बरं. म्हणतो. पण त्याआधी मला हे सांग की, तुला कोणी...

– अरे मोहऽऽऽन! बैल पळाले रेऽऽ तुझं! एक गुराखी ओरडला – मोहऽऽऽन, पाठीची चामडी सोलून काढील बघ करमू.

– अरे बाप रे! मोहन पळाला.

कालच करमूनं त्याला खूप झोडपलं होतं. दोन्ही बैलांना हिरवा पाट पुन्हा पुन्हा खुणावत असतो...आंबट-गोड पाट!

पंचकौडी त्याला मोठ्यानं म्हणाला – मी इथंच झाडाच्या सावलीत बसतो. तू बैलं घेऊन ये. रसप्रिया ऐकायचीय ना?

मोहन चालू लागला. त्यानं मागं वळून पाहिलंदेखील नाही.

रसप्रिया!

विद्यापती मंडळं रसप्रिया सादर करतात. सहरसाच्या जोगिंदर झा ह्या गृहस्थानं विद्यापतीच्या बारा पदांची एक पुस्तिका छापली होती. जत्रेत चांगली विक्री झाली होती त्या पोथीची. विद्यापती मंडळांनी नाचून-गाऊन रसप्रिया सादर केली आणि रसप्रियेची लोकप्रिया झाली.

शेतात जांभळीच्या झाडाखाली पंचकौडी मृदंग्या बसलाय. मोहनची वाट पाहतोय. ...जेष्ठाच्या भरदुपारी शेतात काम करणारे शेतकरीही आता गाणी गात नाहीत. काही दिवसांनी कोकीळही गाणं विसरून जाईल की काय? अशा दुपारी मुकं मुकं काम करणं म्हणजे... मागं पाच वर्षांपर्यंत लोकांच्या मनात उत्साह होता...पहिल्या पावसानं भिजलेल्या हिरव्या हिरव्या झुडपांमधून एक सुगंध यायचा. भरदुपारी मेणासारखी वितळायची ती मधुर रसाची वडी. लोक बिरहा, चांचर, लगनी अशी गाणी गायचे. शेताची गाणीही वेळकाळ पाहून गायली जायची. रिमझिम पावसात बारहमासा, रणरणत्या उन्हात बिरहा, चांचर व लगनी :

अरे, नांगरवाल्या दादा...

अरे खुरप्यावाल्या दादा!

याच वाटेनं माझी कारभारीण गेली रुसून...रे!

शेतात काम करणाऱ्या नांगऱ्यांना आणि कामकऱ्यांना विरहाने व्याकूळ झालेला कोणी तरी माणूस कातर स्वरात विचारतो आहे की, त्याची रुसलेली कारभारीण याच वाटेनं गेली. तिला जाताना कोणी पाहिलंय का?

पण आता सगळी दुपार भकासपणे पुढे सरकत असते. जणू कुणाकडं शब्दच शिल्लक नाहीत.

आकाशात घिरट्या घालणारी टिटवी ओरडली – टिंऽऽई...टिंऽहिक्!

मृदंग्यानं शिवी दिली – हरामखोर कुठली!

मोहन त्याला खिजवून लांब पळून गेला. तो आतुरतेनं त्याची वाट पाहतोय. वाटतं, असंच पळत पळत त्याच्याकडं जावं. दूरवर चरणाऱ्या गुरांच्या कळपाकडं तो विनाकारण पुन्हा पुन्हा पाहतोय. सगळं अंधूक.

त्यानं आपली झोळी चाचपून पाहिली, मुरमुरे आणि आंबे. त्याला भूक लागलीय. पण मोहनचा उतरलेला चेहरा आठवला आणि भूक पळाली.

मोहनसारख्या सुंदर, देखण्या मुलांच्या शोधातच त्याचं बरंचसं आयुष्य खर्ची पडलंय. विद्यापती नृत्यासाठी नाच्या शोधणं हे काही साधंसुधं काम नाही. सवर्ण लोकांचं सोडून द्या; पण खालच्या जातींमध्ये मुलीसारखा चेहरा असलेली मोहनसारखी मुलं वारंवार जन्म घेत नाहीत. ते अवतार घेतात वेळोवेळी. यदा यदाहि...

मैथिली ब्राह्मण, कायस्थ आणि रजपुतांच्या घरी विद्यापती मंडळांना फार मान असायचा. ...त्यांच्या बोलीभाषेत, मैथिलीमध्ये नाच्याच्या तोंडून 'जनम अवधि हम रूप निहारल' हे शब्द ऐकले की, ते धन्य व्हायचे. म्हणून प्रत्येक मंडळाचा मुख्य गायक म्हणजे मूलगैन हा नाच्याच्या शोधात गावोगावी भटकत असायचा. असा मुलगा मिळायला हवा की, तो नाचायला उतरला रे उतरला की, प्रेक्षकांमध्ये कुजबुज सुरू झाली पाहिजे :

– अगदी वाण्याबामणाच्या बाईसारखाच दिसतो, नाही?

– मधुकांत ठाकूरच्या लेकीसारखा!

– नाही नाही! धाकट्या चंपासारखा चेहरा आहे!

पंचकौडी मृदंग्या म्हणजे गुणी माणूस. इतर मंडळांमध्ये मूलगैन आणि मृदंग्या हे वेगवेगळे असतात. पण इथं मूलगैनही तोच आणि मृदंग्याही तोच. गळ्यात मृदंग बांधून तो गायचा, नाचायचा. एका आठवड्याच्या आत नवीन पोराला नाच शिकवायचा.

नाच-गाणं शिकवताना त्याला कधी फारसे कष्ट पडले नाहीत. मृदंगाच्या बोलावर मुलांचे पाय आपोआपच ताल धरायचे. पण त्या मुलांच्या आई-बापाचं मन वळवणं खूप अवघड काम असायचं. शुद्ध मैथिली भाषा आणि वरून मधाचं बोट लावूनच तो त्यांना पटवायचा...

– अहो, किसनदेवही नाचायचे की नाही! नाचणं ही एक कला आहे...तुम्ही आम्हाला याचक म्हणा वा दारोदार हिंडणारा भिकारी; पण चोरी, दरोडा घालण्यापेक्षा आपली कला दाखवणं आणि लोकांचं मनोरंजन करून पोट भरणं चांगलं नाही का?

एकदा तर त्याला एका मुलाला चोरून आणावं लागलं होतं. ...खूप जुनी गोष्ट झाली ती. असा मार बसला होता की...खूप जुनी गोष्ट झाली ती.

– जुनी का असेना, पण घडलं होतं ना ते! रसप्रिया वाजवताना तुझं बोट वाकडं झालं होतं, होय ना?

मोहन कधी आला, कळलंच नाही.

मृदंग्याचा चेहरा पुन्हा खुलला. तो मोहनकडं टक लावून पाहू लागला...हा गुणी पोर असाच देशोधडीला लागायचा. हळूहळू खंगत चाललाय. विड्यांमुळं लाल लाल ओठ काळे पडलेत. पोटात पांथरीही नक्की असणार!

मृदंग्या हा एक वैद्यही आहे. कारण एका कळपाएवढ्या पोरांचा बाप हळूहळू एका फॅमिली डॉक्टरच्या तोडीचा डॉक्टर बनत जातो. उत्सवातलं शिळंपाकं अन्न कधी-कधी बाधत असतं. म्हणून मृदंग्या आपल्यासोबत नेहमी काळं मीठ, पाचक वटी आणि मलेरियाच्या गोळ्या बाळगायचा. मुलांना नेहमी गरम पाण्याबरोबर हळदीची भुकटी खायला द्यायचा. मिरे, आलं अशा औषधी वस्तू तुपात परतून सकाळ-संध्याकाळ मधाबरोबर चाटायला लावायचा...गरम पाणी.

झोळीतून मुरमुरे आणि आंबे काढत मृदंग्या म्हणाला, 'हो, गरम पाणी! तुझी पांथरी वाढलीय ना! गरम पाणी पीत जा!'

अरे! तुला कसं कळलं? फारबिसगंजचे डॉक्टरही हेच सांगत होते की, पांथरी वाढलीय म्हणून. औषध...

पुढं आणखी काही सांगायची गरजच नव्हती. मृदंग्याला चांगलं ठाऊक होतं की, मोहनसारख्या मुलांच्या पोटातली पांथरी ही त्यांच्या चितेबरोबरच जळत असते! मग कशाला विचारायचं की, औषधपाणी का नाही केलं म्हणून!

– आईपण सांगत असते की, हळदीच्या

अनुक्रमणिका

भुकटीसोबत रोज गरम पाणी पीत जा म्हणून. पांथरी जळून जाईल.

मृदंग्या हसत म्हणाला – अरे वा, खूप हुशार दिसते तुझी आई!

केळीच्या पानावर मुरमुरे आणि आंबे मांडून त्यानं मोठ्या प्रेमानं म्हटलं – चल, थोडंसं खाऊन घे.

– नको, मला भूक नाही.

पण मोहनच्या डोळ्यांमधून राहून राहून कोणीतरी डोकावत होतं. मुरमुरे आणि आंबे एकदम गिळू पाहात होतं...भुकेलं, आजारी पोर... अरे देवा!

– अरे थोडं खाऊन घे ना बाळा! रसप्रिया ऐकायचीय ना?

आजवर आई सोडून त्याला इतर कोणीच एवढ्या प्रेमानं जेवायला बोलावलं नव्हतं...पण इतर गुराख्यांनी पाहिलं आणि आईला सांगितलं तर...भिकेचं अन्न!

– नको, मला भूक नाही.

मृदंग्या हतबल होतो. त्याचे डोळे पुन्हा भरून येतात. त्यानं मोहनसारख्या डझनभर मुलांची सेवा केलीय. स्वतःच्या मुलांवरही कदाचित तो एवढं प्रेम करीत नसावा. ...आपली मुलं! हं! आपलं-परकं? आता तर सगळेच आपले आणि सगळेच परके...

– मोहन!

– कुणी पाहिलं तर?

– तर काय?

– आईला सांगतील. तू भीक मागतोस ना?

– कोण भीक मागतं? त्या निरागस मुलानं मृदंग्याचा स्वाभिमान विनाकारण डिवचला होता. मृदंग्याच्या मनाच्या पडद्याआड वेटोळं घालून बसलेला साप फणा उभारून फूत्कारला – ए साल्या! अशी ठेवून देईन की...

– ए! शिव्या कशाला देतोस? मोहन भीत-भीत म्हणाला आणि उठून उभा राहिला. वेड्याचा काय भरोसा?

आकाशात घिरट्या घालणाऱ्या टिटवीनं पुन्हा आरोळी दिली – टिंऽहींऽऽई...टिंऽटिंऽग!

– मोहन! मृदंग्याचा आवाज कातर झाला.

मोहन जरा लांब जाऊन उभा राहिला.

– मी भीक मागतो, हे कुणी सांगितलं तुला? अरे, मृदंग वाजवून, पदावली गाऊन, लोकांचं मनोरंजन करून पोट भरतो मी. ...नाही, पण खरंय तुझं, भिकेचंच अन्न आहे हे. भिकेचंच फळ आहे...नाही देणार तुला. तू बस, मी तुला रसप्रिया ऐकवतो.

मृदंग्याचा चेहरा हळूहळू कठोर होऊ लागला. आकाशात उडणारी टिटवीही आता झाडाच्या फांदीवर येऊन बसली. टिंऽटिंऽहिंऽऽटिंटिक्!

मोहन घाबरला. एक पाऊल, दुसरं पाऊल. ...पळा. तो पळाला.

फर्लांगभर लांब जाऊन तो ओरडला – हडळीनं बाण मारल्यानं तुझं बोट वाकडं झालंय. खोटं कशाला सांगतोस की, रसप्रिया वाजवताना...

...आँ! कोणाचा आहे हा पोरगा? कोण आहे हा मोहन? रमपतीही म्हणत होती की, हडळीनं बाण मारलाय म्हणून!

– मोहन!

जाता जाता मोहन ओरडून म्हणाला – कारलं! ...अस्सं, म्हणजे मोहनला हेही माहीत आहे की, मृदंग्या कारल्याच्या नावानं चिडतो ते! कोण, आहे कोण हा मोहन?

मृदंग्या घाबरला. त्याच्या मनात एक अनामिक भीती संचारली. तो थरथर कापू लागला. कमलपूरच्या रावसाहेबाच्या घरी जायचा उत्साह मावळला. ...सकाळी शोभा मिसरच्या पोरानं बरोबरच म्हटलं होतं.

त्याच्या डोळ्यांतून आसवं ओघळू लागली.

जाता जाता दंश करून गेला मोहन. त्याचे बरेचसे शिष्य असेच वागले होते त्याच्याशी. नाच शिकल्यावर भरकन उडून जायचं कारण शोधणाऱ्या प्रत्येक मुलाचे बोल आठवतात त्याला. सोनमानं तर शिवीच दिली होती – आला मोठा गुरू, चोरटा कुठला!

रमपती आकाशाला हात जोडून म्हणाली होती – हे दिनकरा! तू साक्षी आहेस. मृदंग्यानं मला फसवून माझं वाटोळं केलंय. माझ्या मनात कधीच अढी नव्हती. हे सूर्यदेवा! ह्या दारोदार भटकणाऱ्या कुत्र्याचं अंग-अंग झडून...

मृदंग्यानं आपलं वाकडं बोट हलवीत एक श्वास घेतला....रमपती! जोधन गुरुजींची लेक रमपती! ज्या दिवशी तो अगदी पहिल्यांदा जोधन विद्यापती मंडळात दाखल झाला होता – रमपती बाराव्या वर्षात पदार्पण करीत होती! बालविधवा रमपती. ती विद्यापतीच्या शृंगारिक पदांचा अर्थ समजू लागली होती. काम करता करता गुणगुणत असायची –

नव अनुरागिणी राधा, किछु नंहि मानय बाधा...

मृदंग्या जोधन गुरुजीकडं मूलगैनी शिकायला गेला होता आणि गुरुजीनं त्याच्या हाती मृदंग सोपवला होता. आठ वर्षे शिक्षण घेतल्यावर जेव्हा गुरुजीनं आपल्या जातीचा समजून त्याच्याशी रमपतीचा पाट लावून द्यायची गोष्ट काढली तेव्हा मृदंग्याचं तालतंत्र सगळं बिघडलं. त्यानं जोधन गुरुजींपासून त्याची जात लपवून ठेवली होती. रमपतीशी प्रेमाचं नाटक केलं होतं. शेवटी रातोरात तो गुरुजीचं मंडळ सोडून पळून गेला. गावी येऊन त्यानं स्वत:चं विद्यापती मंडळ उभं केलं, मुलांना शिकवलं आणि चरितार्थ चालवू लागला. पण तो मूलगैन कधीच होऊ शकला नाही. मृदंग्याच राहिला...जोधन गुरुजींच्या मृत्यूनंतर गुलाबबागच्या जत्रेत एकदा रमपतीशी त्याची भेट झाली होती. तीच त्याला भेटायला आली होती. पंचकौडीनं स्पष्ट सुनावलं होतं – आता काय खोटंनाटं सांगायला आलीस? कमलपूरच्या नंदू रावसाहेबांकडं जा की! मला फसवतेस होय! नंदू रावसाहेबांचा घोडा रात्री बारा वाजता. ...ओरडली होती रमपती – पांचू, गप्प बस!

त्याच रात्री रसप्रिया वाजवताना त्याचं बोट वाकडं झालं होतं. मृदंगावर तो प्रवेशाचा ताल वाजवीत होता. पण नाच्यानं दीड मात्रा बेताल करीत प्रवेश केला. मृदंग्या रागावला. प्रवेशानंतर त्यानं नाच्याला खूप फैलावर घेतलं, 'साल्या! एका झापडीत थोबाड लाल करीन...' आणि रसप्रियाचं पहिलं कडवं चुकलं. मृदंग्यानं ताल सांभाळायचा खूप प्रयत्न केला. अगदी चामडं जिवंत होईपर्यंत मृदंग बडवला. पण मृदंगाच्या उजव्या पुडावर आपटून आपटून उजवा हात सुजला आणि ताल संपता संपता त्याचं बोट वाकडं झालं. पंचकौडीचं विद्यापती मंडळ कायमचं बसलं. हळूहळू त्या प्रदेशातून विद्यापती नृत्यही हद्दपार झालं. आता तर विद्यापतीचं नावही कोणी घेत नाही. पंचकौडीचा देह ऊनपावसापासून लांब थंडगार मैफिलींमध्ये पोसला होता...पण शेवटी मृदंगच त्याच्या कामी आला. बेकारीचा एकच आधार – मृदंग!

एका युगापासून तो गळ्यात मृदंग बांधून भीक मागतोय – धा तिंग धा तिंग!

आंबा उचलून तो चोखू लागला. ...पण, पण, पण मोहनला हडळीची गोष्ट कळली कशी?

बोटं वाकडं झाल्याचं ऐकून रमपती धावत पळत आली होती अन् तासन्तास ते बोट धरून रडत होती – हे दिनकरा! ज्यानं कोणी हा दावा साधला आसंल त्याचं वाटोळं होईल...माझं बोलणं मनावर घेऊ नको देवा! रागात बोलले मी... नाही नाही...पांचू, मी काही केलेलं नाही. नक्कीच कोणा हडळीनं बाण मारला असावा.

मृदंग्यानं डोळे पुसत मावळत्या सूर्याकडं पाहिलं! ...हा मृदंग उराशी धरून किती रात्री जागवल्या होत्या रमपतीनं! त्यानं मृदंग छातीशी कवटाळला.

झाडाच्या फांदीवर बसलेल्या टिटवीनं एका उडत्या पाखराच्या जोडप्याला काहीतरी सांगितलं – टिंऽटिंऽहिंक्!

– ए स्साली! त्मानं टिटवीला शिवी दिली. तंबाखू मळून तोंडात टाकली आणि मृदंगाच्या पुडाशी त्याची बोटं खेळू लागली – धिरिनागि, धिरिनागि, धिरिनागि धिनता.

पण हा प्रवेशाचा ताल तो पूर्ण वाजवू शकला नाही. मधेच त्याचा ताल सुटला.

– अ कि हे ए ए ए हाऽऽऽऽऽऽऽहा!

समोरच्या बोराटीच्या झुडपामागे मोठ्या सुरेल आवाजात कोणीतरी उत्साहानं रसप्रियाची पदावली उचलली –

नऽवऽवृंदाऽवऽन, नऽवऽनऽवऽ तरूऽगऽन, नऽव नव विकसित फूल...

मृदंग्याच्या देहात वीज संचारली. त्याची बोटं आपोआप मृदंगाच्या पुडावर नाचू लागली. गायबैलांचे कळप दुपारच्या सावलीत येऊन जमू लागले.

शेतातले कामकरी म्हणाले – वेडा आहे. वाट्टेल तिथं बसून वाजवत असतो.

– खूप दिवसांनी परत आलाय.

– आम्हाला तर वाटलं होतं, मेलाबेला की काय!

रसप्रियाची सुरेल रागिणी तालावर येऊन तुटली. मृदंग्याचं वेड आणखी वाढलं. तो उठून धावला. बोराटीच्या झाडामागं आहे कोण? कोण आहे एवढा शुद्ध रसप्रिया गाणारा?...ह्या काळात आणि रसप्रियाचा रसिक? झाडांमागे लपून मृदंग्यानं पाहिलं. मोहन तल्लीन होऊन दुसरं पद गायची तयारी करत होता. गुणगुणणं बंद करून त्यानं घसा खाकरला. मोहनच्या कंठात राधा येऊन बसलीय!...वा, काय बंदिश आहे!

नऽदीऽबह नयनक नीऽऽर!

आहो...पललि बहए ताहि तीऽऽर!

मोहन तल्लीन होऊन गात होता. मृदंगाच्या बोलावर

डुलत डुलत गात होता. मृदंग्याचे डोळे त्याला आशाळभूतपणे न्याहाळीत होते आणि त्याची बोटं भिंगरीसारखी नाचायला व्याकूळ होत होती...चाळिशीचा वेडा माणूस, जणू अनेक युगांनंतर भावनाविवश होऊन नाचू लागला...आपल्या फाटक्या आवाजात पुन्हा पुन्हा तो पदांचं कडवं गाऊ पाहायचा – फोंऽय फोंऽय, सोंऽय सोंऽय!

धिरिनागि धिनता!

दुहु रसऽऽमऽय तनु गुने नहीं ओर।

लागल दुहुक न भाँगय जोऽर!

मोहनच्या काळपट लाल ओठांवर नवं हसू पसरलं. पद संपवून तो म्हणाला – वाकड्या बोटात एवढी ताकद?

मोहनला धाप लागली. त्याच्या छातीची हाडं!

– अरे अरे! मृदंग्या धपकन जमिनीवर बसला.

– कमाल केलीस! कमाल केलीस!...कोणी शिकवलं? कुठं शिकलास तू ही पदावली? कोण आहे तुझा गुरू?

मोहननं हसून उत्तर दिलं – कुठं शिकणार? आई तर रोजच गाते...भूपाळीही येते मला. पण आता ते गायची वेळ नाही.

– होय बाळा, बेसुऱ्याबरोबर कधीच गाऊ नये. नाहीतर आपलं सगळं जातं...वेळेचंही भान ठेवावं. चल, आता आंबा खाऊन घे.

मोहन नि:संकोचपणे आंबा चोखू लागला.

–आणखी एक घे.

मोहनने तीन आंबे खाल्ले आणि मृदंग्याच्या आग्रहाखातर दोन मुठी मुरमुरेही फस्त केले.

– बरं मोहन, मला सांग, तुझे आई-वडील काय करतात?

– वडील नाही, फक्त आई आहे. साहेब लोकांच्या घरी धुणीभांडी करीत असते.

– आणि तू नोकरी करतोस? कुणाच्या घरी?

– कमलपूरच्या नंदू रावसाहेबांच्या घरी.

– नंदू रावसाहेबांच्या घरी?

मोहनने सांगितलं की, त्याचं घर सहरसा ह्या गावात आहे. पण तो तीन वर्षांचा असतानाच त्याचं गाव कोसी नदीच्या पोटात गडप झालं आणि त्याची आई त्याला घेऊन मामाच्या गावी आली – कमलपूरला.

– कमलपूरला तुझ्या आईचे मामा राहतात?

मृदंग्या थोडा वेळ शांतपणे सूर्याकडं पाहात राहिला...नंदू रावसाहेब...मोहन...मोहनची आई!

– हडळीची गोष्ट तुझ्या आईनंच तुला सांगितली होती ना?

– हो. आणि एकदा सामदेव झा यांच्या घरी तू गिरधरपट्टी मंडळाचा मृदंग हिसकावून घेतला होता...बेताल वाजवीत होते ते, बरोबर?

मृदंग्याची खुरटी दाढी जणू अचानक पांढरी झाली. त्यानं स्वत:ला सावरत विचारलं – तुझ्या बापाचं नाव काय?

– अजोधादास!

– अजोधादास?

म्हातारा अजोधादास? मुका नि आंधळा... विद्यापती मंडळात हमालीचं काम करायचा. बिचारा अजोधादास. बिनपगारी नोकर!

– खूप हुशार आहे तुझी आई. एक दीर्घ श्वास घेऊन मृदंग्यानं आपल्या झोळीतून एक छोटासा बटवा बाहेर काढला. लाल-पिवळं फडकं सोडून त्यातून कागदाची एक पुडी बाहेर काढली.

मोहननं ओळखलं – नोटा? काय आहे ते, नोटा?

– हो, नोटाच आहेत.

– किती रुपयांच्या? पाच की दहा? जरा हात लावून पाहू? कुठनं आणल्या? मोहननं एका दमात सगळं विचारून घेतलं – सगळ्या दहा-दहाच्याच आहेत?

– हो, सगळे मिळून चाळीस रुपये आहेत. मृदंग्यानं इकडं-तिकडं पाहिलं. मग त्याच्या कानात म्हणाला – मोहन बाळा! फारबिसगंजच्या डॉक्टरकडं जाऊन चांगलं औषध घे...आंबट-गोड खाऊ नको. ...पण गरम पाणी नक्की पीत जा.

– पण हे पैसे तू मला का देतोस?

– लवकर ठेवून घे, नाहीतर कोणी पाहील.

मोहननंही एकदा सभोवार नजर टाकली. त्याचे काळसर ओठ आणखी काळे झाले.

मृदंग्या म्हणाला – विडी-तंबाखूची सवय आहे ना? खबरदार!

तो उठून उभा राहिला. मोहनने पैसे घेतले.

– जपून ठेव. आईला काही सांगू नको.

– आणि हो, हा भिकेचा पैसा नाही. बाळा, हे कमाईचे पैसे आहेत. माझ्या कमाईचे....

मृदंग्यानं जाण्यासाठी पाऊल उचललं – माझी आई

शेतात गवत कापते आहे. चल ना! मोहननं आग्रह केला.

मृदंग्या थांबला. थोडा विचार करून म्हणाला – नाही मोहन. तुझ्यासारखं गुणी बाळ पोटी असल्यामुळं तुझी आई आता 'महाराणी' आहे. मी दारोदार हिंडणारा महाभिकारी आहे. याचक, फकीर... औषधं घेतल्यावर जे पैसे वाचतील, त्याचं दूध पीत जा.

मोहनचे डोळे कमलपूरच्या नंदू रावसाहेबांच्या डोळ्यांसारखेच दिसतात...

– अरे मोहऽऽऽन बैल कुठंयेत रेऽऽऽ?

– तुझी आई तुला बोलावतेय बहुतेक.

– अरे, तुला कसं कळलं?

–अरे ए मोहऽऽऽन!

एका गायीनं सुरात सूर मिसळून तिच्या बछड्यालाही बोलावलं.

गायबैलांची घरी परतण्याची वेळ झाली. आई गायी-बैलं घरी आणत असेल. खोटंखोटंच त्याला बोलावत असते. पण तो गप्प राहिला.

– जा. मृदंग्या म्हणाला – आई बोलावतेय तुला. जा, आता मी पदावली नाही, रसप्रियाही नाही तर निर्गुणाची भजनं गाणार आहे. बघ, माझं बोट बहुतेक आता नीट होतंय. शुद्ध रसप्रिया कोण गाऊ शकेल आजच्या काळात?

अरे चलू मन, चलू मन-ससुरार जइवे हो रामा,
कि आहो रामा,
नैहरा में अगिया लगायब रे – की...

शेताची पायवाट बोराटीच्या वनातून जाते. निर्गुणाचं भजन गातागाता मृदंग्या बोराटीच्या झाडांत गडप झाला.

– अरे, इथं एकटा काय करतोस? आणि मृदंग कोण वाजवत होतं? गवताचा भारा डोक्यावर घेऊन मोहनची आई उभी होती.

– पंचकौडी मृदंग्या.

– आँ, तो आलाय? आलाय का तो? त्याच्या आईनं भारा खाली टाकत विचारलं.

– मी त्याच्याच तालावर रसप्रिया म्हणत होतो. तो म्हणत होता, एवढी शुद्ध रसप्रिया आजच्या काळात कोण गाऊ शकतं! ...त्याचं बोट आता नीट होईल.

आईनं आजारी मोहनला छातीशी कवटाळलं.

– तू तर सारखी त्याला नावं ठेवत असतेस; तो बेइमान आहे, गुरुद्रोही आहे, खोटारडा आहे म्हणून.

– आहेच! असल्या लोकांची संगत चांगली नसते. खबरदार, पुन्हा कधी त्याच्याबरोबर गेलास तर! दारोदार भटकणाऱ्या भिकाऱ्यांमध्ये गुंतल्यावर आपलंच नुकसान होतं....चल, भारा उचल.

मोहनने भारा उचलत म्हटलं – ते काही असो, पण गुणी माणसाबरोबर रसप्रिया...

– चोप! नाव नको घेऊ रसप्रियाचं.

विचित्रच आहे आई. रागावली की अगदी वाघिणीसारखी आणि खूश असली की गायीसारखी हंबरत येऊन छातीशी कवटाळून घेते. आत्ता खूश आत्ता नाराज...

लांबून मृदंगाचा आवाज आला – धा तिंग, धा तिंग.

मोहनची आई शेताच्या खाचखळग्याच्या बांधावरून चालली होती. ठेच लागून पडता पडता वाचली. गवताचा भारा खाली पडला. मोहन मागणं खिन्नपणे येत होता. म्हणाला – काय झालं आई?

– काही नाही.

– धा तिंग, धा तिंग.

मोहनची आई बांधावर बसली. जेष्ठाच्या सायंकाळची पुरवाई हवा वाहात होती. हळूहळू तिचा वेग वाढला! हळूहळू मातीचा सुगंध हवेत दरवळू लागला.

– धा तिंग, धा तिंग.

– आणखी काही म्हणत होता का रे मृदंग्या? मोहनच्या आईला पुढं बोलवेना.

– म्हणत होता, तुझ्यासारखा गुणी मुलगा पोटी असल्यामुळं तुझी आई आता महाराणी आहे. मी तर दारोदार भटकणारा आहे...

– खोटारडा, बेइमान! मोहनची आई आसवं पुसत म्हणाली – असल्या लोकांच्या संगतीला कधीच जायचं नाही.

मोहन गप्प उभा होता.

• • •

कवितांतर

स्पॅनिश कविता

ओक्ताव्हिओ पासच्या काही कविता

अनुवाद
कृष्णा किंबहुने



१. दोन देह

दोन देह समोरासमोर
कधी कधी असतात दोन लाटा
आणि रात्र असते एक समुद्र.

दोन देह समोरासमोर
कधीकधी असतात दोन पाषाण
आणि रात्र असते एक वाळवंट.

दोन देह समोरासमोर
कधीकधी असतात दोन मुळं
रात्रीत बांधून टाकलेली.

दोन देह समोरासमोर
कधीकधी असतात दोन चाकू
आणि रात्र उडवते ठिणग्या.

दोन देह समोरासमोर
दोन तारे असतात
खुल्या आकाशात निखळणारे.

• • •

कृष्णा किंबहुने
द्वारा – साहित्या अकादेमी,
क्षेत्रीय कार्यालय १७२, शारदा
सिनेमा बिल्डिंग मुंबई
मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय
मार्ग, नायगाव ॉ, दादर (पू.)
मुंबई – ४०० ०१४
मो.: ९९८७२१४६१५

२. आच, बोलणं[१]

मी एका कवितेत वाचलं होतं :
बोलणं हे दैवी असतं.[२]
पण देव बोलत नसतात :
ते तर करतात
विश्वाची निर्मिती आणि विनाश
आणि माणसं मात्र बोलतात.
भयप्रद खेळ मांडत असतात देव
कुठल्याही शब्दांशिवाय

एक आत्मा अवतरतो
आपल्या जिभा सैल सोडून
पण उच्चारत नाही शब्द :
तो उच्चारतो ज्वाळा.
एखाद्या देवाकडून प्रज्वलित होऊन
भाषा होते
एक आकाशवाणी
ज्वाळांची आणि एका मनोऱ्याची
धुराची आणि कोसळून पडण्याची
जळून गेलेल्या अक्षरांची :
राख कसलाच अर्थ नसलेली.
माणसाचा शब्द हा
मृत्यूची कन्याच असतो.
आपण बोलतो कारण आपण मर्त्य आहोत :
शब्द नसतात चिन्हं, ते असतात वर्षं.
ते जे सांगतायत तेच म्हणताना,
जे उच्चारतो शब्द आपण
तेच ध्वनित करतात काळ : शब्द बारसं करतात आपलं.
आपण काळानं दिलेली नावं असतो.

बोलणं हे मानवी आहे.

• • •

३. वारा आणि पाणी आणि खडक
रॉज कायवासाठी[३]

ज्या पाण्यानं पोखरून काढलाय एक खडक
ह्या वाऱ्यानं पसरवून टाकलंय ते पाणी;
नि त्या खडकानं थांबवलाय तो वारा.
पाणी आणि वारा आणि खडक.

ह्या वाऱ्यानं शिल्पून काढलाय जो खडक
तो खडकय पाण्याचा एक प्याला,
अडवला जाऊन हा वारा होतो ते पाणी,
खडक आणि वारा आणि पाणी

हा वारा गातो आपल्या वळणावळणावर,
वाहताना गुणगुणतं ते पाणी;
हा निःस्तब्ध खडक मात्र शांत आहे.
वारा आणि पाणी आणि खडक.

तिघांतला प्रत्येक दुसराही आहे आणि नाहीदेखील
त्यांच्या रिक्त नावांमधून
ते जात राहतात आणि लुप्त होतात,
पाणी आणि खडक आणि वारा.

• • •

---

१. एलियट वेनबर्गर त्यांनी ओक्ताव्हिओ पास त्यांच्या कवितांची दोन संपादनं केलेली आहेत – १. *सिलेक्टेड पोअम्स*, २. दें *क्लेक्टेड पोअम्स्* १९५९-१९८७. ह्यापैकी संपादनात त्या कवितेचं शीर्षक "Flame, Speech" असे आहे आणि दुसऱ्या संपादनात "To Talk" असं आहे. पहिल्या संपादनातल्या कवितेच्या खाली ही कविता मार्कस्ट्रँड त्यांनी इंग्रजीत भाषांतरित केल्याचं नमूद केलेलं आहे. दुसऱ्या संपादनात तसं काही स्पष्ट केलेलं नाही; कारण सगळ्या भाषांतरकारांची नावं त्यांनी सुरुवातीला एकत्र छापली.

२. अल्बर्टो लासेर्द (Alberto Lacerda) (१९२८-२००७) ह्या पोर्तुगीज कवीच्या एका कवितेतली ओळ : ही कविता लासेर्द त्यांनी जॉर्ज गिय्येन (Jorge Guille'n) (१८९३-१९८४) ह्या स्पॅनिश कवीला अर्पण केलेली आहे.

३. रॉज कायवा (Roger Caillois) (१९१३-१९७८) : फ्रेंच समीक्षक.

अनुक्रमणिका

४. बोधकथा

युगं अग्नी आणि वायूची
तारुण्य पाण्याचं
हिरव्या रंगापासून पिवळ्या रंगापर्यंत
नि पिवळ्यापासून लाल रंगापर्यंत
स्वप्नापासून पाहण्यापर्यंत
नि वासनेपासून कृतीपर्यंत
एकच तर पाऊल होतं केवळ
आणि किती बेफिकिरीनं ते तू उचललंस
कीटक होते जिवंत रत्न
उष्णता विसावली होती तळ्याकाठी
पाऊस अनिर्बंध केशसंभारासारख्या वाळुंजीसारखा
एक झाड वाढून आलं तळहातावर तुझ्या
हसलं ते झाड, गायलं नि केली भाकितंही
भरून टाकला आसमंत त्या भाकितांनी आपल्या
पंखांनी
भाबडे चमत्कारही होते तिथं पक्षी नावाचे
प्रत्येकच गोष्ट होती प्रत्येकासाठी
नि प्रत्येकच जण होता प्रत्येक गोष्ट
केवळ एकच शब्द होता तिथं महाकाय नि कणाहीन
एकच शब्द
एखाद्या सूर्यासारखा
जो खंडित झाला एक दिवस छोट्या छोट्या
तुकड्यांमध्ये
हे तुकडेच तर होते शब्द
आपण आता बोलतो त्या भाषेतले
हे तुकडे कधीच जोडले जाणार नाहीत पुन्हा
तडकलेल्या आरशांसारखे
ज्यांत बघतं हे जग स्वतःला
शतखंडित झालेलं.

• • •

५. डोळे बंद ठेवून

डोळे बंद ठेवून
तू उजळून निघतेस आतून
तू आहेस आंधळा रत्नखडा

मी पैलू पाडतो तुझे रात्रींमागून रात्रींतून
डोळे बंद ठेवून
तू आहेस नितळ रत्नखडा

आपण झालोयत विशाल
केवळ एकमेकांना ओळखल्यानं
डोळे बंद ठेवून.

• • •

६. स्वरांकनं / आवर्तनं

I. एकात दोन

स्खलन
अनावृत्त

चंद्राचं   स्त्रीचं
सरोवरात   माझ्या डोळ्यांत

II. चित्र

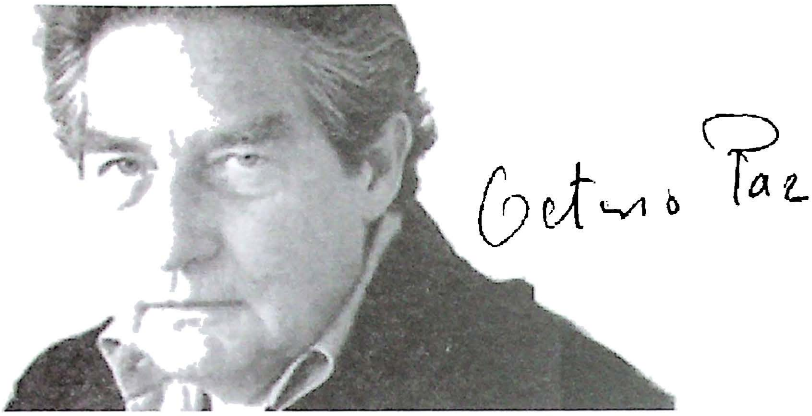
बघताना   माझ्याकडे

तू

बघत असतेस.   तुझ्याचकडेच.

• • •

अनुक्रमणिका



७. ट्रोब्रिज स्ट्रीट

१. ऊन संपूर्ण दिवसभर
    नि थंडी एवढ्या उन्हातही
रस्त्यांवर नाहिये कुणीही
    पार्क केलेल्या गाड्या
बर्फ पडत नाहिये अजूनतरी
    पण वारा सोसाट्याचा
ह्या कडाक्याच्या थंडीत
    अजूनही होरपळून निघत असलेलं
एक लाल रंगाचं झाड
ह्या झाडाशी बोलत असताना
    मी बोलत असतो तुझ्याशीच

२.
मी आहे भाषेनं टाकून दिलेल्या एका खोलीत
तूदेखील आहेस तशाच एका दुसऱ्या खोलीत
किंवा आपण दोघंही आहोत
रस्त्यावर तुझ्या कटाक्षानं निर्जन करत आणलेल्या
समजणारही नाही असं
विखुरलं जातंय जग तुकड्यातुकड्यांत
                स्मरणशक्ती
कुजलीय आपल्या पायांखाली
मी थांबवला गेलोय ह्या न लिहिलेल्या ओळीच्या
                        मधोमध

३. आपसूकच उघडतात दारं नि बंद होतात
                वारा
येतो आणि निघून जातो आपल्या खोलींतून
                वारा
बोलतो स्वतःशीच बोलत असताना तुझ्याशी
                वारा
नावही नसलेल्या ह्या अंतहीन व्हरांड्यात
कुणाला मांहीत कोणय त्या बाजूला?
                वारा
गरगरत वाहतोय माझ्या कवटीत
                वारा
ज्याला स्पर्श करतोय
बदलवून टाकतोय ते ते
                वाऱ्यातच
                वारा
विखरून टाकतोय आपल्या पेरांनी
जे जे मी बोलतोय ते ते
मीच आहे हा वारा तुला न दिसणारा
मी नाही उघडू शकत तुझे डोळे
    ते दारही नाही बंद करू शकत मी
घनिभूत होऊन बसलाय हा वारा

४.
ह्या तासाला आकार आहे एका विरागाचा
नि हा विराम आहे तुझ्या आकाराचा
तुझा आकार आहे कारंज्याचा जे
काळाचंय, पाण्याचं नाही
माझ्या स्वत्वाचे अंश थुईथुई नाचतात ज्याच्या
ऐन मुखाशी
मी जो होतो जो आहे नि जो नाहिये
मी अजून त्याचेही
वजनविरहित झालंय माझं आयुष्य
भूतकाळ कातर होतोय
आणि
भविष्यकाळ : अगदी थोडं पाणी
डोळ्यातलं तुझ्या

५.
आता तुला आकार आहे एका पुलाचा
नि आपली खोली चाललीय तुझ्या कमानींखालून
तुझ्याच कठड्यांवरून आपण जाताना पाहातोय
आपल्याला
तरंग उठवतोय वारा तुझ्यात
देहापेक्षाही जास्त प्रकाश
सूर्य अस्ताला चाललाय दुसऱ्या किनाऱ्यावर
मुळं रुतलीयेत त्याची आकाशात खोल
त्याच्या घनदाट पर्णसंभारात
आपण लपून राहू शकतो
शेकोटीही पेटवू शकतो त्याच्या फांद्यांनी
योग्य दिवसय हा वसती करण्यासाठी

६.
ह्या थंडीनं निश्चल करून टाकलंय हे जग
काचेपासून बनलाय अवकाश
नि वाऱ्यापासून काच
हलक्यातले हलके ध्वनी त्वरेनं
उभारतात शिल्पं जी
विखरून टाकतात द्विगुणित होणारे प्रतिध्वनी
बर्फ पडू शकेलही
होरपळून निघत असलेलं ते लाल झाड थरथरतंय
आता रात्रीनं वेढलं गेलेलं
त्याच्याशी बोलत असताना
मी
बोलत असतो तुझ्याशीच.

• • •

अभिनंदन !



डॉ. अरुणा ढेरे
यवतमाळ येथे होणाऱ्या ९२व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी निवड



डॉ. म. सु. पाटील
'सर्जनप्रेरणा आणि कवित्वशोध' या ग्रंथासाठी २०१८ चा साहित्य अकादेमी सन्मान

युगवाणीकरिता साहित्य पाठविण्याबाबत सूचना :

- युगवाणीकरिता ईमेलने लेखन पाठविताना edityug@gmail.com या पत्त्यावर पाठवावे. लेखन पोस्टानेही पाठविले जाऊ शकते.
- आलेल्या लेखनाबाबत साधारणतः दोन महिन्यांत निर्णय घेतला जातो. लेखन स्वीकारले असल्यास तसे कळविले जाईल. पुरेसे टपालशील जोडलेले असल्यास अस्वीकृत साहित्य पोस्टाने परत पाठविणे शक्य होईल. अस्वीकृत साहित्याबाबत वेगळा पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.

अनुक्रमणिका

युगवाणी : नवे पर्व   *युगवाणीच्या पुढील अंकात...*

- **जन्मशताब्दी विशेष** : पु. ल. देशपांडे यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील एका आगळ्या पैलूचा डॉ. रणधीर शिंदे यांनी घेतलेला वेध
- **शिवकन्या शशी यांच्या कादंबरीतील अंश** / • **रवींद्र दामोदर लाखे यांची कथा**
- **काळ्यानिळ्या रेषा** – राजू बावीस्कर – एका मनःस्वी चित्रकाराचे आत्मकथन *(क्रमशः)*
- '**कवितांतर**'मध्ये **चंद्रकांत पाटील** यांनी केलेले **असामी, मल्याळी आणि तमिळ** भाषेतील समकालीन कवींच्या कवितांचे अनुवाद ...आणि इतर वाचनीय मजकूर.

युगवाणीच्या मागील अंकातील लेखक :

एप्रिल–मे–जून २०१८
मल्लिका अमरशेख, प्रभाकर कोलते, प्रेमानंद गज्वी, नितीन दादरावाला,
दीनानाथ मनोहर, रणधीर शिंदे, दीपक बोरगावे, ऑर्थर शॉपेनहॉवर– अनुवाद : श्रीनिवास हेमाडे,
अ.ना. देशपांडे (वारसा), कमल व्होरा – अनुवाद : वर्जेश सोलंकी

जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर २०१८
वसंत आबाजी डहाके, रामदास भटकळ, निशिकांत ठकार, प्रभा गणोरकर, प्रमोद मुनघाटे, प्रवीण बांदेकर, दीपक बोरगावे, म.म. दत्तो वामन पोतदार (वारसा), देवीप्रसाद मिश्र : अनुवाद : गणेश विसपुते, कात्यायनी : अनुवाद : नीरजा, नीलेश रघुवंशी – अनुवाद : बळवंत जेऊरकर, गीत चतुर्वेदी – अनुवाद : जुई कुलकर्णी

विदर्भ साहित्य संघ वाचन संस्कृतीचे निवांत स्थळ ग्रंथ ।। सहवास ।।

महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय आणि विद्वतरत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय ह्यांचा संयुक्त उपक्रम

ग्रंथालय कार्यवृत्त

जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर २०१८

१० जुलै – 'जीए : एक डोह नितळ' : ग्रंथालयाच्यावतीने गुरुनाथ आबाजी कुळकर्णी यांचा जन्मदिवस त्यांच्या साहित्याच्या वाचनाने साजरा करण्यात आला. जीएंच्या भाच्यांनी आपल्या मामांवर केलेल्या दोन कविता गौरी शेलगावकर आणि शरण्या इंदूरकर यांनी सादर केल्यात. 'पडदा' ही कथा ज्येष्ठ रंगकर्मी अजित दिवाडकर यांनी साभिनय सादर केली. 'लेखनातून माझ्यापर्यंत पोचलेले जीए' या विषयावर दिनकर बेडेकर यांनी तर डॉ. पराग घोंगे यांनी 'जीएंना अभिवादन' यामध्ये आपले मनोगत व्यक्त केले. कार्यक्रमाला ज्येष्ठ नाटककार प्रेमानंद गज्वी यांची उपस्थिती होती. ग्रंथालय संचालक डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी पुष्पगुच्छ देऊन स्वागत केले. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन श्वेता शेलगावकर यांनी केले.

१३ जुलै – आषाढस्य प्रथम दिवसे (संयुक्त आयोजन) : हा दिवस सी.पी. ॲण्ड बेरार महाविद्यालयाचा संस्कृत विभाग आणि ग्रंथालयाच्या संयुक्त विद्यमाने साजरा करण्यात येतो. यंदा हा दिवस महाविद्यालयाच्या सभागृहात 'ऋतुसंहार' या खंडकाव्यावर घेण्यात आला. कार्यक्रमाला ज्येष्ठ विचारवंत माधव गोविंद वैद्य व क. का. सं. विश्वविद्यालयाचे आचार्य विजयकुमार मेनन हे विशेषत्वाने उपस्थित होते. आमंत्रित अतिथींचा दोन्ही संस्थांतर्फे शाल, श्रीफळ, स्मृचिचिन्ह आणि ग्रंथभेट देऊन डॉ. मिलिंद बारहाते तसेच डॉ. विभा क्षीरसागर यांच्या सत्कार हस्ते करण्यात आला. तर आभार प्रदर्शन ग्रंथसहवासच्या सदस्य डॉ. विनिता हिंगे यांनी केले.

२१ जुलै – दीप लाविला... जाणा : संत साहित्यविषयक या उपक्रमात जनाबाई यांच्यावर डॉ. वसुधा वैद्य यांचे व्याख्यान झाले. कार्यक्रमास संस्थेच्या शुभदा फडणवीस यांची विशेषत्वाने उपस्थिती होती. संचालक ग्रंथालय डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी वाङ्मयीन उपक्रमामागील भूमिका मांडून मान्यवरांचे स्वागत केले, तर डॉ. सुरुची डबीर यांनी डॉ. वसुधा वैद्य यांचा परिचय करून दिला. शुभदा फडणवीस यांच्या हस्ते डॉ. वसुधा वैद्य यांना सदिच्छापत्र देण्यात आलेत.

२ ऑगस्ट – ज्ञानपीठ विजेते विंदा विंदांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त 'विंदा आस्वाद आणि शोध' या विषयावर अ.भा.सा. महामंडळाचे विश्वस्त असलेले राजन लाखे यांचे एक व्याख्यान झाले. त्यांनी विंदांचे बहुपेडी व्यक्तिमत्त्व चार टप्प्यांत श्रोत्यांना उलगडून दाखविले. संस्थेचे सरचिटणीस विलास मानेकर यांनी त्यांना ग्रंथभेट दिली. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन वृषाली देशपांडे तर आभार प्रदर्शन डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी केले. कार्यक्रमात डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी, डॉ. इंद्रजित ओरके, डॉ. रवींद्र शोभणे, डॉ. ईश्वर नंदपुरे, आचार्य विवेक गोखले इत्यादी अनेक मान्यवर उपस्थित होते.

८ ऑगस्ट – ४ था वार्षिक वाचक मेळावा : ग्रंथप्रदर्शन – वार्षिक मेळाव्यानिमित्त कालिदास संस्कृत विद्यापीठाच्या आणि सारस्वत सभा लायब्ररी यांच्या सहकार्याने हिंदी, मराठी, इंग्रजी ग्रंथ आमि भवभूतीवरील संस्कृत ग्रंथ यांचे प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले. त्याचे उद्घाटन कथालेखक जयशंकर पिल्ले, प्रफुल्ल शिलेदार, डॉ. दीपक कापडे यांच्या हस्ते करण्यात आले.

ग्रंथ प्रकाशन : साहित्य महामंडळाचे सरचिटणीस डॉ. विलास चिं. देशपांडे यांच्या 'सांस्कृतिक धुमाकूळ' या ग्रंथाचे प्रकाशन ग्रंथालयात जयशंकर पिल्ले यांच्या हस्ते करण्यात आले.

भगिनी निवेदिता यांची १५० वी जयंती आणि एकपात्री 'मैं नरेन्द्र' : सविता ओगिरल आणि वर्षा कौशिक यांनी स्पर्धात्मक परीक्षांना सामोरे जाणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी स्वामी विवेकानंद आणि भगिनी निवेदिता यांच्या जीवन चरित्रावर प्रश्नमंजूषा आयोजित केली होती. या स्पर्धेत सर्वाधिक अचूक उत्तरे देणाऱ्या मृणाल टामणे आणि कांचन देवघरे यांना ग्रंथालयाच्यावतीने 'विस्तारित_शब्दरत्नाकर' हा शब्दकोश भेट देण्यात आला.

कालिदास संस्कृत विद्यापीठाचे कुलगुरू आचार्य श्रीनिवास वरखेडी यांच्या हस्ते दीप प्रज्वलन करून वार्षिक वाचक मेळावा २०१८ चे उद्घाटन करण्यात आले. मैं नरेन्द्र या हिन्दी नाटकाचा प्रयोग ज्येष्ठ रंगकर्मी दीपाली घोंगे यांनी सादर केला. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन सुप्रसिद्ध उद्घोषिका श्रद्धा भारद्वाज यांनी केले.

९ ऑगस्ट – डॉ.एस.आर. रंगनाथन जन्मदिवस :

स्थानिक दोन महाविद्यालयातील ग्रंथपाल डॉ. अश्विनी व डॉ. पराग पराडकर दाम्पत्यास प्रकट मुलाखतीसाठी निमंत्रित करण्यात आले होते. ही मुलाखत

अनुक्रमणिका

संस्कृत विश्वविद्यालयाचे ग्रंथपाल डॉ. दीपक कापडे, वृषाली देशपांडे, पत्रकार रेवती-जोशी अंधारे यांनी सकाळच्या सत्रात घेतली. आमंत्रित दाम्पत्यास ग्रंथभेट आणि स्मृतिचिन्ह देण्यात आले. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन सुचिता खनगई यांनी केले.

संध्याकाळच्या सत्रात कार्यक्रमाची सुरुवात दीप प्रज्वलनाने झाल्यानंतर अल्का चिडले यांचा 'या दिवाळी अंकाचे करायचे काय?' हा लेख डॉ. अमृता इंदूरकर यांनी प्रभावीपणे वाचून दाखविला. त्यानिमित्त डॉ. अरुंधती वैद्य यांच्या हस्ते अल्का चिडले यांना ग्रंथभेट व सदिच्छापत्र व दीर्घसेवेबद्दल कमलाकर मलेवार यांना स्मृतिचिन्ह देऊन सत्कार करण्यात आला. तसेच ग्रंथालय सहायक माधुरी वाडीभस्मे यांचा मुख्य अतिथी संजय आर्वीकर यांच्या हस्ते स्मृतिचिन्ह देऊन सत्कार करण्यात आला.

१० आणि १२वीच्या शालान्त परीक्षांमध्ये गुणवत्ता यादीत नेत्रदीपक यश मिळविणाऱ्या ग्रंथालयाच्या सभासदांच्या मुलींचा आभा अभिजित देशपांडे, ईशा प्रशांत भांडारकर, मीनाक्षी संजय खनगई या विद्यार्थिनींचा मराठी शब्दकोश भेट देऊन डॉ. अरुंधती वैद्य यांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला.

पु.ल. जन्मशताब्दी वर्षाचे औचित्य साधून सतीश ठेंगडी यांनी पुलोपदेशाचे (पत्र) वाचन केले. सुप्रसिद्ध कथा लेखिका आशा बगे यांच्या 'मादी' या कथेचे वाचन माधुरी दिनकर बेडेकर यांनी केले. तर विख्यात नाटककार महेश एलकुंचवार यांच्या 'मौनराग'मधील 'पुनरागमनाय च' या ललित बंधाचे वाचन अजित दिवाडकर यांनी सादर केले.

समारोप : रंगनाथन यांच्या जन्मदिवसानिमित्त पुस्तके वाचणाऱ्यांमध्ये वाचनवेडे आणि वाचनप्रेमी असे दोन प्रकार आहे. 'पुस्तकांचे वाचन आपल्याला मानवी विकारांपासून दूर ठेवीत जीवनजाणिवाही प्रगल्भ करीत असल्याचे' मत ज्येष्ठ लेखक आणि संस्कृती विश्लेषक संजय आर्वीकर यांनी केले.

सर्वोत्कृष्ट वाचक पुरस्कार २०१८ : यंदाचा पुरस्कार ग्रंथालयाचे ज्येष्ठ सभासद अजित दिवाडकर यांना स्मृतिचिन्ह आणि रोख रुपये ५ हजार रुपयाचा धनादेश संस्थेचे सरचिटणीस विलास मानेकर यांच्या हस्ते देण्यात आला. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन विवेक अलोणी यांनी केले.

३१ ऑगस्ट दिनविशेष : ज्ञानपीठ पुरस्कार विजेत्या अमृता प्रीतम यांचा ९९व्या वाढदिवस त्यांच्या साहित्यावर आधारित 'तारों से लदे आसमा तले, निंद के गाँव से गुजरते हुए' या शीर्षकांतर्गत ग्रंथालयाच्या सुमारे २५ हिंदी, मराठी सभासदांनी एकत्र येऊन स्मरणदीप उजळवून घेतले.

वसंतराव नाईक कलाविज्ञान संस्थेच्या हिंदी विभागप्रमुख डॉ. रेणू बाली विशेष अतिथी म्हणून उपस्थित होत्या. सुरुवातीला संचालक ग्रंथालय डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी त्यांचे पुष्पगुच्छ व ग्रंथभेट देऊन स्वागत केले. संकल्पना आणि रूपांकन ग्रंथालयाचे समन्वयक दिलीप म्हैसाळकर यांचे होते. प्रास्ताविक शुभदा फडणवीस यांनी केले. श्रद्धा भारद्वाज यांनी 'शाह की कंजरी' ही अमृता प्रीतम यांची कथा प्रभावीपणे सादर केली. ख्वाजा साजिद आणि श्वेता शेलगावकर यांनी अमृता आणि इमरोज यांच्यातील पत्रसंवाद पेश केला. अंजली भांडारकर, मंजूषा जोशी, संगीता व्यास, सोनाली वाजपेयी, हिमद्दुती श्रीवास्तव, किरण इंदाणे, स्मिता खनगई, स्मिता माहुरकर, प्रकाश एदलाबादकर, डॉ. अरुंधती वैद्य, प्रा. विवेक अलोणी यांनी विविध भावस्पर्शी कवितांचे वाचन केले. अनिल इंदाणे यांनी पार्श्वसंगीताची बाजू सांभाळली. कार्यक्रमाची सांगता भाग्यश्री बारस्कर यांनी गायिलेल्या अमृता प्रीतम यांच्या कवितेने झाली. कार्यक्रमाचे निवेदन रश्मी मदनकर यांचे होते.

२६ सप्टेंबर – ग्रंथचर्चा : कवी राज मेहर यांच्या 'उद्याचे स्टॅण्डबाय सूर्य' या काव्यसंग्रहावर चर्चेचे आयोजन करण्यात आले. कार्यक्रमात ग्रंथचर्चा उपक्रमाविषयी डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी भूमिका मांडून राज मेहर यांच्या दोन कवितांचे वाचन केले. डॉ. विनिता हिंगे, डॉ. पराग घोंगे आणि समीक्षक डॉ. प्रज्ञा आपटे यांनी संग्रहातील कवितेविषयी मत मांडले व संचालक ग्रंथालय डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी सहभागी वक्त्यांना सन्मानपत्र दिलेत. कवी राज मेहर यांनी स्मृतिचिन्ह भेट म्हणून दिलेत. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन करुणा भांडारकर हिने नेटकेपणाने केले.

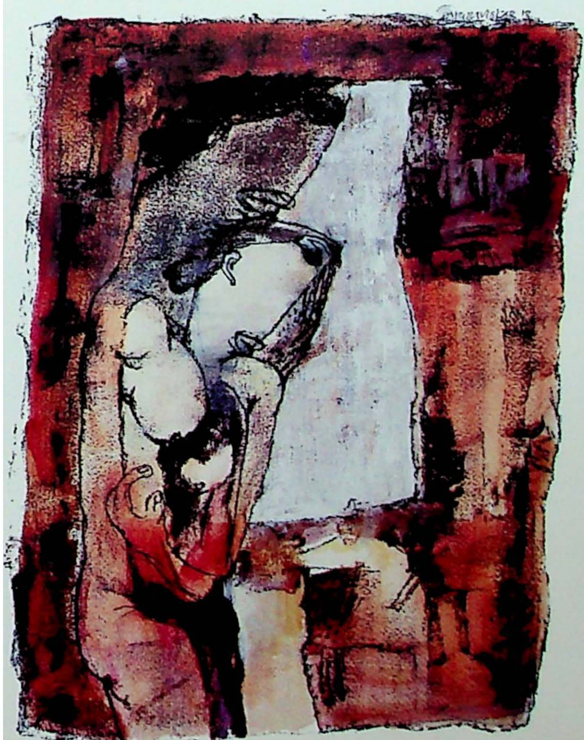
ग्रंथदेणगी :

१) महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती महामंडळाचे सदस्य असलेले व संस्थेचे कार्याध्यक्ष वामन तेलंग यांनी ग्रंथालयास महामंडळाच्या प्रकाशनाची पाच पुस्तके भेट दिलीत.

२) अमरावती स्थित भगवान वैद्य या हिंदीतून लेखन करणाऱ्या मराठी माणसाने विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथालयास आपले दहा ग्रंथ भेट दिलेत.

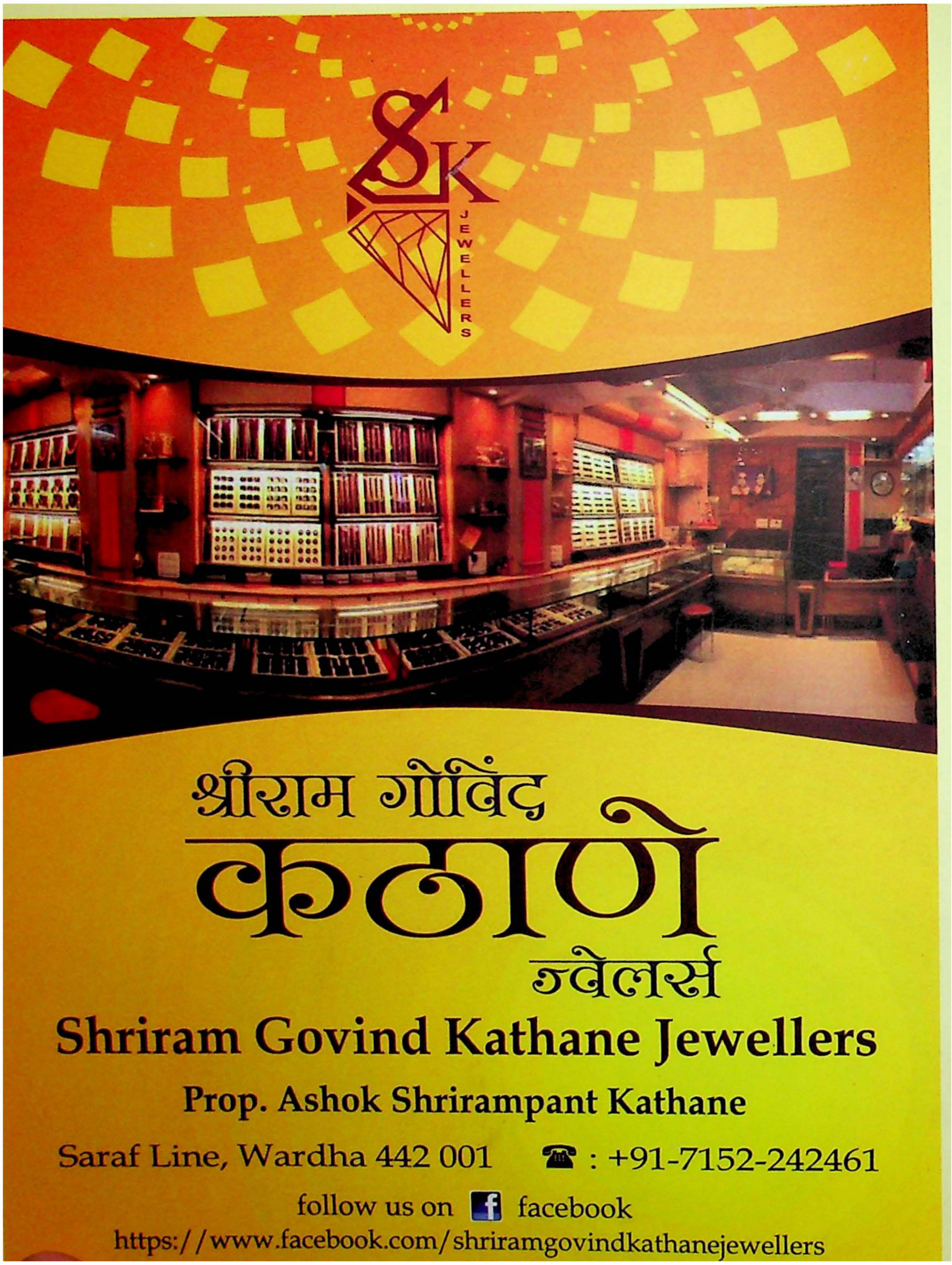
– संचालक (ग्रंथालय)
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर







अनुक्रमणिका


SK
JEWELLERS
श्रीराम गोविंद
कठाणे
ज्वेलर्स
Shriram Govind Kathane Jewellers
Prop. Ashok Shrirampant Kathane
Saraf Line, Wardha 442 001
: +91-7152-242461
follow us on facebook
https://www.facebook.com/shriramgovindkathanejewellers

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका